

جامعة عين شمس – كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

ميتافيزيقا العمارة في القرن العشرين
(رؤيه تنظيرية)

بحث مقدم
لنيل درجة الدكتوراه

مقدم من
حسام الدين بهجت النبوي

تحت أشراف
أ.د/ ياسر منصور
أستاذ ورئيس قسم العمارة
كلية الهندسة – جامعة عين شمس.

أ.د/ عمرو الجوهري
أستاذ العمارة
كلية الهندسة – جامعة عين شمس.

٢٠١١

هيكل البحث

ميتافيزيقا العمارة في القرن العشرين

الفصل الأول مقدمة

الفصل الثاني نشأة وفروع الميتافيزيقا

الفصل الخامس | الميتافيزيقا والمفاهيم الحاكمة في القرن العشرين

الفصل السادس | الميتافيزيقا والعمارة في القرن العشرين

الفصل السابع **الخلاصة العامة والاستنتاجات**

الفصل الأول

مقدمة

١-١ فكرة البحث:-

شهد القرن العشرين تغييراً شديداً وسريعاً في صياغة وتشكيل النتاج المعماري، وأصبحت حركة التطور المتلاحقة تنتج أشكالاً ونتاجات معمارية مخالفة ومعاكسة للأنماط والأشكال المعمارية السائدة قبل القرن العشرين. كما ظهرت العديد من الصور التعبيرية والتشكيلية التي لم تكن معتادة من قبل بأشكال وصور متعددة ومتنوعة في نفس الإطار الزمني والمكاني مما أثار التساؤلات حول أسباب وبواعث صياغة وتشكيل هذا الزخم المتنوع من النتاجات المعمارية. كما أنه لم يظهر لهذه النتاجات المعمارية أي تشابه أو تماثل في الصور التعبيرية والمفردات التشكيلية يمكن أن نعتبرها رابط أو محدد يمكن من خلاله تبرير أسباب التنوع والتغير في النتاجات المعمارية حيث اتسمت عمارة القرن العشرين بالتطور وعدم الثبات المستمرين، واللذان أصبحا السمة الرئيسية التي اتسمت بها العمارة في هذا القرن.

ظلت العمارة في اتصال وتكامل لم يخل من تطور في الشكل والتفاصيل والمفردات المعمارية التي ميزت كل فترة عما بعدها. وقد سار التطور الإبداعي الكلاسيكي في الماضي تحت شعارات محددة واضحة غلبت عليها ملامح الاتزان والتوافق والوضوح والقوة والتماثل...الخ. كما كان التطور بطيئاً متراكماً وفي اتجاه التجويد والتحسين. أوجد الارتباط بالنظم والقواعد السائدة والأعراف المتوارثة ارتباطاً عضوياً مستمراً مقدساً سواء أكان ذلك في العمارة الرسمية Formal Architecture أو في العمارة الشعبية Vernacular Architecture. وقد نشأت بذلك الطرز العالمية التي استمرت في الماضي لآلاف السنين، وإن اختلفت من مكان لآخر ومن مبنى لأخر، اختلافات تفصيلية زمانية ومكانية[١].

وقد أرجع المفكرون والفلاسفة السبب في حدوث التغير والاختلاف الشديد والسريع للأنماط والطرز المعمارية في القرن العشرين إلى العديد من الأسباب نذكر منها على سبيل المثال:

- حدوث حربين عالميتين، الحرب العالمية الأولى ١٩١٤-١٩١٧، والحرب العالمية الثانية ١٩٣٩-١٩٤٥، وما أحدثتهما من هلاك ودمار كبيرين على المستويين العمراني والمعماري مما تطلب سرعة كبيرة في إعادة البناء، والتخلي عن التفاصيل والزخارف، وملامح الترف نظراً للظروف الاقتصادية التي مر بها العالم , وتطويع التكنولوجيا للوصول بالشكل إلى البساطة والتجريد وحذف كل ما هو زائد عن الحاجة.
- التحول الكبير إلى عصر التصنيع واستخدام تقنيات حديثة في البناء مثل المباني سابقة التجهيز المتطلبة للتوحيد القياسي. بالإضافة إلى اكتشاف مواد جديدة كالخرسانة التي ظهرت بصور متعددة مع الطوب والزجاج والحديد بأشكال هندسية بسيطة.
- الحاجة إلى فراغات مختلفة الأشكال والاستخدامات كدور السينما والمصانع والمباني الإدارية والأسواق الضخمة، وما نتج عنها من كتل هندسية وأشكال معمارية مختلفة لم تكن موجودة من قبل.

[١] علي رأفت، ثلاثية الإبداع المعماري، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، مطابع المقاولون العرب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٠٦.

- التحول من عصر التصنيع التكنولوجي إلى عصر المعلومات الإلكتروني، والوسائط المتعددة، والتي أصبحت الأساس والسمة الرئيسية للنصف الثاني من القرن العشرين. بالإضافة إلى توصل العالم في هذه الفترة إلى اكتشافات بلغت مئات الأضعاف ما اكتشف في القرون السابقة مجتمعة.

بينما يرى البحث أن السبب في التنوع والاختلاف الشديدين في الشكل والنتاج المعماري يرجع إلى مؤثرات ومفاهيم ميتافيزيقية تأثر بها الفكر والنتاج المعماري وظهرت في أعمال المعماريين كنتاج مادي يعبر عن هذه المفاهيم. وأن التغير الواضح في النتاج المعماري بداية منذ عصر النهضة والذي بدا أكثر وضوحاً في العصر الحديث يرجع إلي التغير في المفاهيم والعوامل الميتافيزيقية التي تغيرت وتطورت بصورة سريعة ومتلاحقة وبخاصة خلال القرن العشرين والتي صاغت هذه النتاجات وشكلت ملامحها المعمارية لتعبر عن المضمون الذي تحتويه وتعبر من خلال الشكل عن الخلفيات الفكرية والفلسفية وراء هذا التغير والتحول.

كما يرى البحث أن السبب في هذا التنوع والاختلاف في النتاجات المعمارية يرجع للاختلاف في المفاهيم التي نجمت من الصدام بين الميتافيزيقا والمكتشفات العلمية الحديثة التي أثرت في انبثاق مفاهيم جديدة متطورة بعيدة عن جمود الثوابت العقائدية واللاهوتية التي أثرت على العملية البنائية والتصميمية فكراً ونتاجاً في ظل قطع الصلة بالماضي، والاعتماد على القدرات العقلية والذاتية، دون الاعتماد على الثوابت التراثية والفلسفات الموروثة، ودون الاعتماد على التراكم المستمد من الخبرات المتعاقبة للأجيال السابقة، وإرجاع الاختلاف من مكان لآخر إلى مجرد مفاهيم كمية ونفعية تحددت ملامحه من المبادئ العامة والاتساق التي تعتمد بصورة أساسية على رفض كل ما هو غيبي وكل ما هو مقدس وكل ما كان مقيم بالمعايير الإلهية، وتحويله إلى مفاهيم ومعايير مادية ترى في منجزات العقل البشري الملامح الرئيسية لها, كما أنها تعتمد على المعماري وقدراته الإبداعية وأهوائه الشخصية وبنيته الأيديولوجية بدلاً من الموروثات العقائدية والتواصل المستمر مع الماضي الغيبي المطلق.

بعد الرفض المفهومي لسيطرة العقائد والميتافيزيقا في جميع نواحي الحياة وبعد ظهور النظريات العلمية الحديثة والأيديولوجيات والأفكار والفلسفات التي سيطرت على الرؤية المفهومية في العصر الحديث، التي عملت على بدء حقبة جديدة تسيطر عليها المعرفة والعلم بدلاً من الديانات والأساطير. الأمر الذي دعا كثير من المفكرين والفلاسفة إلى تبني دعوة موت الميتافيزيقا. التي يرى البحث عدم صحتها ويدعو إلى التأكيد على عدم تجاوزها، كما يتبنى رأي هايدجر Heidegger بأن تجاوز الميتافيزيقا ليس الانتصار أو القضاء عليها إنما هو العبور أو المرور بها للوصول إلى شكل آخر يتماشى مع تقدم العصر والسرعة المتلاحقة التي اتسم بها القرن العشرين. حيث ظلت الميتافيزيقا جامدة ثابتة لا تتطور ولا تتغير مما اضطر الجميع إلى نبذها ومعاداتها ظناً منهم أنها الجمود والتخلف[٢].

كما يتبنى البحث فكرة تغير الرؤي المفهومية بداية منذ عصر النهضة, التي أثرت على النتاج المعماري فكراً ونتاجاً. والتي ظهرت كنتيجة للانتصارات المتتالية للعلم في جميع المجالات وتكشف الكثير من الحقائق العلمية، حيث بلغت شعبية العلم ذروتها وزاد الإيمان بيقينيات العلم وقدرته على تفسير جميع الظواهر الطبيعية، وازدادت

[٢] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة كمال خلايلي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩، ص١٣٨.

العلوم التجريبية رصانة وقوة عملت على إعطاء الحقائق العلمية صدقاً ويقيناً غرست في النفوس الإيمان بها دون شك. كما استمد الإنسان تصوراته ومعتقداته في ضوء هذه الرؤي المفهومية الجديدة التي عملت على تشكيل وجدانه ومشاعره ومبادئه وواقعه وسلوكه. وأصبح مجمل اعتقاده وتصوره وتمثله للأشياء مستمد من المادية العلمية, وبعيداً كل البعد عن العقائد الدينية واللاهوتية[٣]. فأصبح يؤمن بكل مشاهد ومحسوس وكل ما هو مدرك بالفعل أو بالتجربة. وتغيرت مركبات إيمانه الميتافيزيقي واستبدل الإله بالعلم الذي يستطيع الإجابة عن جميع الأسئلة. كما استبدلت الأساطير والفلسفات اللاهوتية بالنظريات العلمية والأيديولوجيات الفكرية سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو بيئية. وأصبح العلم والأيديولوجيات والنظريات العلمية أو الفلسفية الحديثة هي محور الميتافيزيقا التي يؤمن بها[٤]. والتي أفرزت نتيجة التعددية والاختلافات الكبيرة في المفاهيم والنظريات العلمية والأيديولوجيات نتاجات معمارية مختلفة كل منها يعبر عما يعتقده المبدع ويحاول أن يعبر عنه أو ينقله من خلال واقع النتاج المادي إلى المتلقي في صورة نتاج معماري يعبر عن مضمون فكري وفلسفي يؤمن بالتطور والعلم والفلسفة كبديل عن الإيمان بالديانات والغيبيات والمعتقدات اللاهوتية.

يؤكد البحث على محورية دور الميتافيزيقا كباعث فكري في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، وفي صياغة وتشكيل الظواهر والطرز المعمارية التي تعجز الدراسات المادية وحدها عن تحليلها والكشف عن جوهرها وتفسيرها حيث أن التفسيرات المادية تختزل الظواهر في بعد واحد مادي يصف ويشرح العلاقات الوظيفية والأسباب التشكيلية والنسب البنائية دون الغوص فيما وراء الشكل من أفكار وفلسفات ودوافع لدى المعماري أو المجتمع، والبنية الميتافيزيقية (فلسفي – ميثولوجي – ديني) للإنسان في هذا المجتمع، بل لابد من تحليل هذه الظواهر من خلال رصد كامل للمكونات التراثية والرمزية الفلسفية المصاحبة للظاهرة بالإضافة إلى المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي فرضها التقدم العلمي والتطور، وبخاصة منذ عصر النهضة والذي عمل على تغيير وإعادة تشكيل البنية الميتافيزيقية لدى الفرد, من خلال فرض معتقدات وفلسفات ورؤى فكرية حلت محل العقائد والأساطير التي شكلت التراث الفكري والعقائدي لدى الفرد والجماعة في الماضي.

١-٢ المشكلة البحثية:-

الدراسة التي نقدمها في هذا البحث معنية بدراسة الأسباب الكامنة وراء عملية التشكيل والتغير والتحول للأنماط والأشكال المعمارية التي ظهرت في القرن العشرين والتنظير المعماري لها بناءً على دور الميتافيزيقا وأثرها في إثارة هذه التغيرات في الأشكال والصور التعبيرية والمفردات المعمارية للنتاج المعماري. ومن هنا فالمشكلة التي وجهت الدراسة تنقسم إلى جزأين أحدهما يشير إلى الميتافيزيقا وعناصر تشكيلها, وتغير مركبات عناصرها عبر العصور المختلفة. وأثر ذلك على عملية التشكيل والتحول، والثاني يركز في عملية التنظير المعماري بناء على الرؤية الميتافيزيقية التي يتبناها البحث, والتي يعتمدها كباعث فكري في عملية صياغة وتشكيل النتاج المعماري.

---

[٣] محمد قطب، جاهلية القرن العشرين، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٥٦.
[٤] وهذا ما سنتعرض له بالتفصيل في الفصلين الرابع والخامس.

فأولهما: إغفال الدراسات التنظيرية دور المؤثرات الميتافيزيقية كباعث فكري في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، وأثر ذلك على المعماريين والرواد واعتناق بعضهم لأفكار تختلف مع الأفكار التي يعتنقها رواد آخرون نتج عن ذلك انتشار أفكار معمارية متعددة ومختلفة بل ومتضادة في بعض الأحيان. أثر ذلك على ظهور وانتشار أفكار ومفاهيم أصبحت هي المشكل الرئيسي للنتاج المعماري. هذا بالإضافة إلى تبني بعض المعماريين لأفكار وفلسفات وأيديولوجيات مرتبطة بمدارس فكرية وفلسفية مختلفة أثر ذلك في إحداث تحول مادي في شكل النتاج المعماري متأثر بالتغير والتحول في الرؤية المفهومية[٥].

ثانيهما: أن أغلب الدراسات التنظيرية غالباً ما تؤثر فيها الرؤى الشخصية وبالتالي غياب الرؤية الموضوعية المبنية على دراسة علمية لأسباب التشكيل والصياغة عبر العقود المتتالية بهدف استنتاج علاقات مادية ملموسة بين التحولات المفهومية المرتبطة بالميتافيزيقا وبتغير مركبات عناصرها، وأثر ذلك في التحولات المفهومية والفكرية والنتاجية، تكون هي الأساس لرؤية تنظيرية للعمارة. إضافة على أن الدراسات غالباً ما تكون على إحدى شاكلتين:

- دراسة تأريخية وصفية يكون الاستفادة منها التعرف على النتاجات المعمارية المختلفة في فترة ما أو لطراز ما والتوثيق لهذه النتاجات من خلال رصدها ورصد مراحل بناءها ووصف المواد المستخدمة في إنشائها وغير ذلك من العوامل الوصفية والتوثيقية. وهي دراسات على قدر كبير من الأهمية للحفاظ على السجل المعماري عبر التاريخ الحضاري بأكمله. ولكنها لا تحلل ولا تصل إلى المفاهيم والبواعث الفكرية المشكلة لهذه المفردات المعمارية التي كونت الصورة الذهنية لها.
- أن تكون دراسة مفهومية بالفعل، ولكنها تكون لفترة قد اتضحت معالمها الثقافية والاجتماعية والفكرية، وظهر النتاج المعماري معبراً عنها بوضوح، كما حدث في عمارة ما بعد الحداثة على سبيل المثال. ولكنها مع ذلك قامت بعملية تنظير تصنيفي بناءً على الأشكال المعمارية التي نتجت دون الرجوع إلى الأسباب المفهومية والبواعث الفكرية والفلسفية التي كانت وراء هذه التصنيفات والتنويعات الشكلية للنتاجات المعمارية المختلفة.

لذلك سيعنى البحث بدراسة النتاج المعماري وتنظير أسباب التشكيل والتغير والتحول بناءً على الاختلاف والتغير في المفاهيم الميتافيزيقية التي تتسبب بشكل أساسي في الربط بين كل الأنساق المؤثرة على الفكر والنتاج المعماري، ولتكون هي الأساس التحليلي المنهجي للمتغيرات والمؤثرات التي تسبب عملية التغير والتنوع الشكلي والمفهومي للنتاج المعماري في القرن العشرين.

١-٣ أطروحات البحث:-

يطرح البحث بعض الأفكار التي يراها نسقاً جديداً في تناول الفكر والنتاج المعماري من خلال رؤية ميتافيزيقية يحاول إثبات قوتها وتأثيرها في صياغة المفاهيم والفلسفات والرؤى التي تؤثر بدورها في صياغة وتشكيل المفردات المعمارية والصور التعبيرية في ظل التغير والتطور المتلاحق للفكر والفلسفة في القرن العشرين ودراسة تأثر الفكر والنتاج المعماري بهذه التغيرات، ومن أهم الأطروحات التي يناقشها البحث ما يلي:

[٥] طارق عبد الرءوف، دور المانيفستو في إثارة التحولات المعمارية، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٦.

- محورية دور الميتافيزيقيا كباعث فكري في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، وإشكالية علاقة الأفكار بالواقع والشكل بالمضمون.
- عدم تجاوز الميتافيزيقا كما يدعي معظم فلاسفة التنوير والفلاسفة العدمين وعدم قبول المادة بصورتها المتغيرة كإطار مرجعي. ومحاولة الإنسان البحث عن مركز للعالم وعن أرض ثابتة يقف عليها من خلال أطر مرجعية مطلقة وعن كليات متجاوزة للأجزاء لدراسة وتحليل ما خلف المادة والشكل الظاهري من خلفيات ميتافيزيقية.
- حلول بعض الأفكار والفلسفات محل العقائد والأساطير، وذلك بعد فصل الواقع عن القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية حتى تصبح العلوم محايدة خالية من القيمة منسلخة عن الإيمان الديني والقيم الأخلاقية، ومتبنية للطرق المادية التي أنكرت على الإنسان المقدرة على التجاوز. بعد أن خلعت الإله من مركز الكون. مما ساعد على ظهور الحركات الشمولية والقوميات العضوية التي تزود حياة الإنسان بالمعنى بأن تحوله إلى إنسان ذي بعد واحد لا يسأل أي أسئلة نهائية أو كلية ولا يشعر بأي قلق ميتافيزيقي ولا يلتزم بأي منظومات أخلاقية متجاوزة لذاته الضيقة وتذيب الذات المتعينة في كل أكبر هو القومية أو النازية أو الفاشية أو الشيوعية أو حتى الصهيونية.
- العلاقة بين البناء الفكري والبناء المادي علاقة تبادلية فأحيانا يطغى البناء الفكري على البناء المادي فتزيد القيمة الشعورية لنتاج هذه العلاقة ويطغى المضمون على الشكل. وأحيانا يحدث العكس فيطغى البناء المادي على البناء الفكري فيصطدم بالتشكيلات والتكوينات القوية ويطغى الشكل على المضمون. ولكن لا يمكن أن يفصل الشكل عن المضمون نهائياً ولكن يمكن أن يضعف أو يقوى تأثير كل منهما على الآخر فيصبح لكل منهما نسقاً فكرياً وحضارياً محدد[٦].
- اختلاف البنية الميتافيزيقية لكل شعب عن غيره بل نستطيع أن نقول لكل إنسان عن غيره. فكل إنسان بسبب تركيبته الإدراكية للواقع المادي والرمزي والديني ونظراً لأن الإنسان لا يستجيب للواقع المادي مباشرة وإنما يستجيب من خلال إدراكه له حسب خلفياته الثقافية وما يحمله من أساطير وأوهام وخيال وذكريات وأيديولوجيات عملت على تشكيل مفاهيمه ووعيه ورؤيته للحياة[٧]. والتي يعبر عنها من خلال النتاج المعماري وعناصر تشكيله وملامح مفرداته التعبيرية.
- كل ما هو فكر لا يأتي مجرداً بل لابد أن يتلقاه الإنسان في داخله حسب وعيه وإدراكه، ثم يعيد صياغته وتشكيله من خلال بنيته الميتافيزيقية، ثم يعيد صياغة هذه الأفكار بعد صباغتها بمعتقداته وموروثاته ليصير فكراً ونتاجاً معبراً عن رؤيته وبنيته الميتافيزيقية ليعبر عن هذه الأفكار والمعتقدات من خلال النتاج المادي ليصير رمزاً وتعبيراً مادياً عن هذه الأفكار.
- إجابة الميتافيزيقا عن أسئلة لا يستطيع الفكر أو العقل الماديين الإجابة عليها، فضلاً على إضافة الميتافيزيقا أبعاداً أكثر عمقاً ودقة في التفسير بدلاً من النظرة الواحدية التي تتبناها العلوم التجريبية.
- لا يخلو فكر أو ظاهرة من ميتافيزيقا فلكل فكر أو ظاهرة شكل ومضمون وظاهر وباطن فإذا كان الشكل أو الظاهر يعبر عن شيء مادي فلابد أن المضمون والباطن الذي يحتويه هذا الشكل مادي وإذا كان الشكل أو الظاهر يعبر عن شيء ميتافيزيقي فلابد كذلك أن المضمون والباطن الذي يحتويه هذا الشكل ميتافيزيقي وفي الحالتين فإن الباطن أو المضمون يعد ميتافيزيقا لأنه نابع عن ما يعتقده الإنسان وما يحويه من وعي وإدراك

[٦] عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٣٤٥.
[٧] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٣٧١.

ومعتقدات وثقافة (بنيته الميتافيزيقية) والتي استبدل فيها كل ما هو رمزي وغير مدرك بكل ما هو مادي ومدرك.

١-٤ فرضية البحث:-

يفترض البحث وجود دور رئيسي ومؤثر تلعبه الميتافيزيقا كباعث فكري في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، يعمل على صياغة وتشكيل المفردات المعمارية والصور التعبيرية للاتجاهات والطرز عبر الأزمنة المختلفة.

كما ترتكز فرضية البحث على عدم تجاوز الميتافيزيقا في القرن العشرين، كما ادعى بعض فلاسفة التنوير والعدميين، وأن عصر الميتافيزيقا قد قضي عليه وانتهى إلى غير رجعة بدءاً منذ عصر النهضة، وبخاصة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، بعد ظهور العلوم التجريبية التي لم تعد تعتمد على الميتافيزيقا والمطلق[٨]، ولكن اعتمدت على العلوم الفيزيقية والعلوم الطبيعية، التي وضعت حدوداً لسيطرة الميتافيزيقا على الثقافة والحضارة، وعملت على بدء حقبة جديدة تسيطر عليها المعرفة والعلم بدلاً من الديانات والأساطير.

كما يفترض البحث ظهور ملامح مغايرة للميتافيزيقا في القرن العشرين أفقدت الميتافيزيقا التقليدية قدرتها على الدفاع عن نفسها، وأن ظهور العلوم الطبيعية قد أعاد صياغة الميتافيزيقا في صورة حديثة بعد انقطاعها عن الثوابت التاريخية والموروثات الثقافية عبر الأزمان والثقافات المختلفة. الذي حمل إلي حد كبير تجديداً لهذا التراث أصبح علامة علي بداية أخري أكثر نشاطاً وعمقاً للميتافيزيقا وعناصرها الحديثة نتيجة لحركة التاريخ والتطور العلمي والتكنولوجي.

ومن هنا يفترض البحث وجود المؤثرات الميتافيزيقية كباعث للطرح الفكري له القدرة على صياغة وتشكيل المؤثرات الفيزيقية كبناء مادي. كما أن لها القدرة على وضع الملامح والبنى الشكلية من خلال الأنساق الفكرية والحضارية التي تفرضها المعتقدات والثقافات, والرؤى الفلسفية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية, التي تعكس جميع هذه الرؤى والأفكار في شكل مادي، يعبر عن المضمون الفلسفي للطرح الفكري ويظل الاندماج بين البنائين الفكري والمادي في النضوج والتطور حتى يصير النتاج المعماري ظاهرة أو طراز (الشكل) معبراً عن الخلفيات الثقافية والفلسفية (المضمون) والتي تكتسب الظاهرة بنيتها المتكاملة وشكلها المحدد من خلال البناء الفكري والمادي معاً.

[٨] هانزجورج جادامر، طرق هايدجر، ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠٧، ص٣٥.

ويفترض البحث أن جميع هذه العوامل هي المشكلة لوعي وثقافة المعماري وهي التي تعطيه القواعد والبنى الفكرية والتشكيلية التي يستدعيها عند عملية التصميم مما يختزنه في ذاكرته ووجدانه، سواءً شعر به أم لم يشعر وسواءً قصد أم لم يقصد، فقد أصبحت جميع هذه العناصر هي المشكل لبنيته الميتافيزيقية, والتي تختلف من معماري لأخر بل يمكن أن نقول تختلف من إنسان لأخر، والذي يفضل جانباً عن آخر ليس تبعاً لحاجة المبنى فقط ولكن تبعاً لثقافته ورؤيته الخاصة. فالظاهرة سواء كانت فكرية أو مادية هي نتاج تفاعل البنية الميتافيزيقية للإنسان مع قوانين المادة والبيئة واندماجهما معاً وظهور نتاج مادي يعبر عن بنية الإنسان الميتافيزيقية.

١-٥ أهداف البحث:-

يهدف البحث إلى دراسة أسباب وبواعث التشكيل والتغير في الملامح المعمارية والمفردات التشكيلية للنتاج المعماري من خلال دراسة دور العوامل الميتافيزيقية كباعث للطرح الفكري في عملية الصياغة والتشكيل، التي اعتمدها البحث كبناء فكري وفلسفي له تأثير في صياغة وتشكيل البناء المادي (النتاج المعماري) الذي يتأثر بتغيير أي عنصر من عناصر مكوناتها وتشكيلها , من خلال دراسة متتابعة لمراحل التطور والتغير في الشكل والملامح التعبيرية للنتاج المعماري في ظل الظواهر والمدارس المعمارية المختلفة، وتأثرها بالتغير والتطور في العناصر الميتافيزيقية في القرن العشرين.

<u>كما يهدف البحث لما يلي:-</u>

١- رصد وتتبع الدعوة القائلة بتجاوز الميتافيزيقا، وأن عصر الميتافيزيقا قد انتهى إلى غير رجعة، وخاصة منذ عصر النهضة وسيطرة العلوم التجريبية والرؤية المادية على جميع نواحي الحياة، ورفض كل ما هو غيبي، وكل ما لا يقع في إطار الحس والمشاهدة. وإرساء أسس العلوم التجريبية على العقل، والمشاهدة الحسية، والتجارب العلمية، لا على الفكر النظري والفلسفات اللاهوتية.
٢- محاولة إثبات عدم تجاوز الميتافيزيقا وإنما تغير وتطور مركبات عناصر تكوينها وتشكيلها بداية منذ عصر النهضة. فبالإضافة إلى سيطرة الديانات والأساطير والأعراف في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، فقد سيطرت الأيديولوجيات والنظريات العلمية والفكرية والفلسفية الحديثة سواءً كانت اجتماعية أو اقتصادية أو بيئية أو سياسية على البنية الميتافيزيقية للإنسان، فترك عبادة الله والإيمان بالغيبيات، وآمن بكل مشاهد ومحسوس، وحلت الفلسفات والنظريات العلمية محل الديانات والمعتقدات، فتغير النتاج المعماري تبعاً للتغير والتشكل في البنية الميتافيزيقية للإنسان في القرن العشرين.
٣- رصد المؤثرات الميتافيزيقية والفسلفية بعد تطور عناصر تشكيلها وأثرها في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية في ظل التطور التكنولوجي المتلاحق في القرن العشرين، والأثر المباشر للميتافيزيقا في عملية الصياغة والتشكيل، وتنوع القوى المؤثرة على النتاج المعماري ما بين الشكل والمضمون.
٤- التعرف على آليات تشكيل وتغير النتاج المعماري وظهور الظواهر المعمارية المختلفة متأثرة بالعوامل الميتافيزيقية، والتغير في مركبات عناصر تكوينها، والتغير والتحور في البنية الميتافيزيقية للإنسان (المعماري)، والتغير في ما يؤمن به، ومعتقداته سواءً كانت مادية أو ميتافيزيقية، وأثرها كباعث للطرح الفكري في صياغة وتشكيل النتاج المعماري في القرن العشرين.
٥- محاولة إثبات تغير عناصر الميتافيزيقا التقليدية إلى ميتافيزيقا أكثر حداثة تساير وتواكب العصر، مختلفة

في مركبات عناصرها عن الميتافيزيقا التقليدية، وأنه بتغير الزمن لا يتم تجاوز الميتافيزيقا ولكن تختلف فقط مركبات عناصرها تبعاً للتغير والتطور في العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيئية ولا يقف التطور ولا التغير عند الزمن بل يستمر يتحرك إلى الأمام أو إلى الخلف إلى الماضي أو إلى المستقبل.

١-٦ محاور البحث:-

ولكي يتمكن البحث من رصد وتتبع فرضيته وتحقيق أهدافه من خلال رؤية وتحليل العمارة في القرن العشرين من منظور ميتافيزيقي، يدرس من خلالها دور العوامل الميتافيزيقية كباعث للطرح الفكري في صياغة وتشكيل النتاج المعماري وظهور اتجاهات وطرز معمارية مميزة خلال القرن العشرين ودراسة وتحليل دور الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل المفردات المعمارية والصيغ التعبيرية التي أعطت لها تفردها وطابعها المميز، فقد عنى البحث بدراسة محورين رئيسيين.

المحور الأول:

يتمثل في دراسة أطر نظرية تستهدف تنظير النتاج المعماري في القرن العشرين بناءً على تأثير التغير المفهومي للميتافيزيقا والعوامل الميتافيزيقية ومراحل تغيرها وتطورها عبر الأزمنة المختلفة والتغير في مركبات عناصرها. ودور هذا التغير والتطور في صياغة وتشكيل الملامح المعمارية للطرز المختلفة من خلال رصد تاريخي لمفهوم الميتافيزيقا عبر العصور المختلفة بداية منذ عصر النهضة وسيطرت الميثولوجيات والأساطير, مروراً بسيطرة الرؤى المفهومية للديانات السماوية, حتى الوصول إلي الرؤى المفهومية المعاصرة التي سيطرت عليها الأطروحات النظرية والأيدلوجيات والفلسفات, كمقدمة نظرية لتحديد ملامح تأثر وتشكل النتاج المعماري في ظل المؤثرات الميتافيزيقية المختلفة.

المحور الثاني:

ويتمثل في دراسة النتاج المعماري في القرن العشرين للتعرف على آليات الترجمة والتعبير عن المفاهيم الميتافيزيقية والتغير والتطور في مركبات عناصرها, وأثر التغيرات والتحولات في المفاهيم الميتافيزيقية التي أثرت على النتاج المعماري فكراً ونتاجاً، والتي إذا تغيرت أو تغير أحد عناصرها ينتج عنها تغيراً وتحولاً في النتاج المعماري والصيغ التشكيلية والتعبيرية للمفردات المعمارية له.

١-٧ النطاق المكاني للبحث:-

يبني عنوان البحث (ميتافيزيقا العمارة في القرن العشرين) المرجعية الفكرية والتحليلية له على دراسة الحضارة الغربية، حيث أن النموذج المعرفي الغربي قد وصل وبخاصة في القرن العشرين إلى درجة من الرقي جعلته يصل إلى درجة من التعميم تجاوزت الحضارة الغربية فيها مكانها إلى جميع أنحاء العالم وذلك للأسباب الآتية:-

- التطور العلمي الكبير الذي بدأته الحضارة الأوروبية بداية منذ عصر النهضة إلى الآن وقد وصل النموذج الحضاري إلى قدر كبير من التحقق ومن الاكتمال في القرن العشرين.
- الهيمنة الغربية على مختلف بلدان العالم من خلال التوسع السريع للآلة العسكرية الغربية التي زادت من

قوة الغرب الاقتصادية والسياسية من خلال تفوقه العسكري، والذي حاول من خلال سيطرته الامبريالية على نشر بل فرض ثقافته ونموذجه الفكري والاقتصادي والسياسي على جميع البلدان المحتلة وفرض نظمه الاجتماعية والسياسية من خلال نشر ثقافته ومفاهيمه وقيمه الدينية وعقائده الخاصة[٩]. مما أدى إلى ازدياد رقعة الثقافة الغربية، وامتداد تأثيرها إلى معظم بلدان العالم فلم يصبح للحضارة الغربية موقعاً جغرافياً واضحاً، حيث باتت منتشرة في العالم أجمع من خلال اعتناق الآخر الأفكار والفلسفات والعلوم والنظم الاجتماعية والسياسية التي أفرزتها الحضارة الغربية بالرغم من تنافرها في كثير من الأحيان مع الموروثات الثقافية والعقائدية للآخر. فأصبحت مدلول الحضارة الغربية يدل على التقدم التكنولوجي والثقافي والتغير والتطور في التركيبات الاجتماعية والسياسية المختلفة التي أصبحت ذات مستوى تعميمي مجرد وليس له أي وجود مادي فعلي.

- نتيجة للتقارب المكاني والزماني الكبيرين بين جميع دول العالم نظراً لسهولة وسرعة المواصلات والاتصالات التي أدت إلى عدم مركزية وعدم توطن الفكر في مكان محدد فقد أصبح العلم أكثر عالمية بعد أن فقد محليته وتشابكت الحضارات وتداخلت معاً.
- نظرا لارتفاع مستوى المعيشة لدى الغرب والحرية الفكرية والسياسية التي تتمتع بها بالمقارنة بجميع أنحاء العالم الأخرى، الأمر الذي أدى إلى هجرة العقول إليها مما صبغ هذه الحضارة بصبغات مختلفة لم تعد أوروبية خالصة أو أمريكية خالصة.
- ظهور نظام عالمي جديد انطلقت خلاله الثقافة الغربية إلى نطاق أوسع بكثير مما سبق تحولت خلاله مواقع الحدود الثقافية القديمة، وأصبحت الشعوب والأفكار تتداخل فيما بينها بشكل جديد وعلى جميع الأصعدة. ويرى البعض أن المثل الأعلى لمجتمع عالمي يتجاوز كثيراً حدود الضرورة الفلسفية. لذلك فإنه ضرورة تاريخية ونتيجة حتمية للتقارب السياسي والاقتصادي والثقافي.

١-٨ النطاق الزمني للبحث:-

ركز البحث فترة دراسته للعمارة وعلاقتها بالميتافيزيقا وتغير مركبات عناصرها كباعث للطرح الفكري على القرن العشرين للأسباب التالية:

- يعتبر القرن العشرين هو قمة التطور والتحول في المفاهيم، والذي بدأ منذ القرن السابع عشر وبعد سيطرة العلوم التجريبية على جميع نواحي الحياة. كما صبغت الحياة بصبغة مادية قادت إلى كثير من الكشوف العلمية في شتى مجالات العلوم.
- نتيجة للثورة العلمية التي بدأت منذ عصر النهضة وبلغت ذروتها في القرن العشرين تغير الفكر والنتاج المعماري متأثراً بالتغير في المفاهيم والتصورات التي صحبت النظرة المادية. كما تشكلت رؤية عالمية جديدة من خلال آراء فردية أصبح لها القدرة في التأثير على تكوين صورة حديثة للعالم.
- نظراً للتقدم والتطور الذي حدث في القرن العشرين، والذي أدى إلى ظهور العديد من مواد البناء الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل، كما ظهرت العديد من تكنولوجيات الإنشاء التي أثرت على تغيير شكل النتاج المعماري بناء على تغيير المفاهيم وتغيير الرؤية المفهومية الحديثة للإنشاء.

---

[٩] جي جي كلارك، التنوير الآتي من الشرق، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٧، ص ١٨.

- قرب القرن العشرين من زمننا الحالي. الذي ما زلنا نعيش في أثر التحولات والتغييرات المفهومية له والتي نعتبر عصرنا الحالي امتداد طبيعي للقرن العشرين ومفاهيمه وتصوراته.
- نظراً لقرب انقضاء القرن العشرين عن وقت الدراسة نجد أنه لم يتسن للعديد من الدارسين مناقشة هذه الفترة بتمامها وكمالها، كما أن انقضاء بعض السنوات القليلة التي لا تتجاوز العقد تعطي كذلك رؤية لاحقة لها كما توجد رؤية سابقة من خلال القرون التي سبقت الدراسة. الشيء الذي يعطي للدراسة رؤية متكاملة من خلال دراسة الفكر والنتاج المعماري في القرن العشرين وما سبقه وما لحقه من أفكار ونتاجات.
- حاجة البحث من خلال دراسة الأثر المفهومي للميتافيزيقا كباعث للطرح الفكري في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري وتنظير هذه النتاجات المعمارية التي ظهرت في القرن العشرين. للاستفادة منها في تصور وتوقع التغيرات المفهومية والفكرية التي يمكن أن تؤثر في الفكر والنتاج المعماري خلال القرن الواحد والعشرين لتعطي رؤية مستقبلية لمراحل سير وتطور الفكر والنتاج المعماري.

١-٩ مناهج البحث:-

ولوصول البحث إلى أهدافه فقد صيغت الدراسة من خلال المناهج البحثية التالية:

١-٩-١ المنهج الاستقرائي:

استهدف استقراء دور الميتافيزيقا في إثارة التحولات المعمارية، وأثرها في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، ومراحل التغير والتطور في الميتافيزيقا ومركبات عناصرها عبر الأزمنة المختلفة، وأثر هذا التغير والتطور على القيم التعبيرية والتشكيلية والمفردات التعبيرية للظواهر المعمارية المختلفة.

١-٩-٢ المنهج الجدلي:

استهدف المنهج الجدلي من خلال جمعه لخصائص التحليل والتأليف التعرف على آراء الفلاسفة والمفكرين وإظهار التناقض والتشابه بين الأفكار والأطروحات التي تبنوها.

١-٩-٣ المنهج التحليلي:

استهدف دراسة وتحليل النتاج المعماري والظواهر المعمارية المختلفة في القرن العشرين، وتحليلها تحليلاً دقيقاً للتعرف على دور الميتافيزيقا ومركبات عناصرها المختلفة كباعث للطرح الفكري في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري لهذه الظواهر.

الفصل الأول	**المقدمة:- أهداف الدراسة:** ١- التعريف بفكرة البحث الرئيسية المتمركزة في كون الميتافيزيقا تلعب دوراً رئيسياً في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري. ٢- التعرف على الأطروحات الفكرية التي يعرضها البحث للوصول إلى أهدافه، للتأكد من مدى مصداقية فرضيته من خلال منهجية علمية دقيقة.	تعريف بموضوع البحث
الفصل الثاني	**نشأة وفروع الميتافيزيقا:-** دراسة الميتافيزيقا وتعريفاتها مع التركيز على فروعها الرئيسية مع التركيز على المنهج المستخدم في الدراسة للوصول إلى مسطرة قياس يمكن من خلالها تحديد العناصر والفروع الميتافيزيقية المختلفة، حتى يتم دراسة النتاج المعماري من خلالها، وذلك لرصد أثر ودور الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية.	منهج البحث
الفصل الثالث	**الميتافيزيقا كباعث فكرى فى صياغة وتشكيل النتاج المعمارى:-** يهدف هذا الفصل إلى محاولة إثبات الفرضية التي اعتمدها البحث من خلال تطبيق مسطرة القياس على النتاجات المعمارية على ثلاثة من حضارات العالم القديم، والديانات السماوية الثلاثة للوقوف على أثر ودور الميتافيزيقا كباعث فكري في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية لهذه الحضارات والديانات.	فرضية البحث
الفصل الرابع	**الميتافيزيقا في ظل التغيرات المفهومية فى العصر الحديث :-** دراسة نظرية لعوامل صياغة وتشكيل الفكر العالمي والتوجهات والمذاهب الفكرية والفلسفية التي شكلت المفاهيم الفكرية الحاكمة، والرؤى المفهومية التي ظهرت بداية منذ عصر النهضة والتي تركت أثرها على شتى نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لرصد أثر هذه المفاهيم الحاكمة في صياغة وتشكيل النتاج المعماري.	دراسة تحليلية لتحديد المفاهيم الحاكمة
الفصل الخامس	**الميتافيزيقا والمفاهيم الحاكمة فى القرن العشرين:-** دراسة نظرية لعوامل صياغة وتشكيل الفكر العالمي والتوجهات والمذاهب الفكرية والفلسفية التي شكلت المفاهيم الفكرية الحاكمة، والرؤى المفهومية التي ظهرت في القرن العشرين والتي تركت أثرها على شتى نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لرصد أثر هذه المفاهيم الحاكمة في صياغة وتشكيل النتاج المعماري.	
الفصل السادس	**الميتافيزيقا والعمارة فى القرن العشرين:-** يهدف هذا الفصل إلى رصد وتتبع الآثار والعوامل الميتافيزيقية التي أثرت في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري في القرن العشرين من خلال التركيز على دراسة واستنباط أثر ودور الميتافيزيقا في ظل الرؤى المفهومية والمفاهيم الحاكمة المختلفة.	دراسة تطبيقية على النتاج المعماري في القرن العشرين
الفصل السابع	**الخلاصة العامة والاستنتاجات:-** يهدف هذا الفصل إلى الوصول إلى استنتاجات ومفاهيم جديدة يرى البحث إمكانية إسهامها في البحث العلمي، من خلال وضع أفكار ورؤى تنظر للعمارة من خلال مفاهيم أكثر شمولية وأكثر تحديداً.	الاستنتاجات

شكل ١-١: يوضح هيكل الدراسة

الفصل الثانى

نشأة وفروع الميتافيزيقا

تمهيد:-

يناقش البحث في هذا الفصل مفهوم الميتافيزيقا، وأسباب وظروف نشأتها، والفروع التي تختص الميتافيزيقا بدراستها، للوقوف على المعاني المختلفة، والتغيرات التي طرأت عليها بدءاً منذ عصر أرسطو Aristotle وصولاً إلى العصر الحديث وسيطرت الرؤى المفهومية العالمية على الرؤية المعرفية والإدراكية للإنسان في القرن العشرين من خلال المنظومات المعرفية المحيطة به بدءاً من سيطرة الأساطير والديانات على الرؤية المفهومية للعالم، إلى أن حدثت الثورة العلمية والصناعية في القرن الثامن عشر، والتي بدأت تأخذ دورها في صياغة وتشكيل المفاهيم الحاكمة للفرد والمجتمع.

يهدف هذا الفصل لدراسة النظريات والفروض الميتافيزيقية، التي اعتمدها البحث بغرض إثبات أهمية هذه الفروض في البحث العلمي، وللتأكيد على أهمية الميتافيزيقا في صياغة الفروض والنظريات العلمية استناداً إلى آراء الفلاسفة والمفكرين الذين أكدوا قدرة الميتافيزيقا على تقديم أنساق وأفكار جديدة تفتح المجال أمام العلوم المختلفة لدراسة هذه النظريات، من خلال تعرضها للعديد من الاختبارات والتجارب للتأكد من صدقها ويقينها، من خلال قابليتها للتحقيق.

كما يهدف كذلك إلى التوصل إلى نموذج لدراسة وتنظير النتاجات المعمارية في القرن العشرين معتمداً على رؤية ميتافيزيقية للعمارة من خلال أطروحات بعض الفلاسفة والمفكرين التي رأى البحث ضرورة التعرض لأفكارهم ولفلسفاتهم لدراسة الأبعاد والرؤى الميتافيزيقية التي يرى البحث قدرتها على صياغة وتشكيل النتاج المعماري. وليأتي النموذج التنظيري في النهاية نابعاً من آراء وفلسفات عميقة مستفيضة تدرس كافة التأثيرات على العمارة فكراً ونتاجاً في القرن العشرين.

هذا بالإضافة إلى وضع معايير لدراسة وتحليل الفروض التي يفترضها البحث لإعطائها صفة الدقة والعلمية بدلاً من كونها نظريات أو فروض نظرية. والوصول من خلال هذه المعايير لتحقيق نموذج نظري يمكن من خلاله دراسة الأفكار والنتاجات المعمارية المختلفة، واستنباط دور الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل العلاقات التشكيلية والملامح المعمارية لهذه النتاجات، بغرض تقييمها وتصنيفها للوصول من خلال عملية التقييم والتصنيف إلى رؤية تنظيرية للعمارة في القرن العشرين، مبنية على الرؤية الميتافيزيقية المقترحة بغرض تقديم دراسة موضوعية دقيقة، للوقوف على الأسباب والعلل المؤثرة في عملية صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية في القرن العشرين.

وكنتيجة للوصول إلى هذا النموذج النظري الذي يسعى البحث لتحقيقه، والذي سيمكننا من خلال تطبيق المعايير والقياسات التي يعتمدها إلى دراسة وتقييم النتاجات المعمارية التي ستنتج في المستقبل، وإمكانية تحليلها وتصنيفها لاستكمال الرؤية التنظيرية للبحث على العمارة فيما بعد القرن العشرين. مع محاولة أن يكون هذا النموذج النظري مرن في معياريته وفي قابليته للتحقق ليمكن الباحثين فيما بعد من استخدامه وتطبيقه مع إمكانية تطويره بإضافة معيار آخر جديد أو تطوير أو حذف أحد المعايير المقترحة.

٢-١ نشأة الميتافيزيقا:-

تتكون كلمة ميتافيزيقا من شقين، الشق الأول (Meta) التي تعني (ما وراء أو بعد)، والشق الثاني (Physika) وتعني (الطبيعة). وتشير الكلمة إلى العلوم المختلفة عن الطبيعة والمادة في كتابات أرسطو في العصور القديمة. وكان المقصود بكلمة (Meta) الإشارة إلى الفصول التي تلي مادياً الفصول التي كتبها في الفيزياء في المجموعة المحررة بعد وفاته. حتى أن أرسطو نفسه لم يطلق لفظ الميتافيزيقا على هذه الأعمال. بل أن أرسطو قد أطلق لفظاً مغايراً لهذه الأعمال وهو (الفلسفة الأولى). ومن هنا كانت الكلمة لا تشير إلى التصنيف بل إلي الترتيب , كما أنها تدل على الطابع الفلسفي الذي احتوت عليه هذه المؤلفات مما أوجد الخلط بين الفلسفة والميتافيزيقا[١].

٢-٢ تعريف الميتافيزيقا:-

الميتافيزيقا هي فرع من فروع الفلسفة التي تبحث في المبادئ الأولية للعالم، وحقيقة العلوم. وتنقسم اهتمامات الميتافيزيقا إلى دراسة طبيعة الوجود، وتفسير الظواهر الأساسية في الطبيعة، ومستويات الوجود، وأنواع الكيانات الموجودة في العالم والعلاقة بينها. كما تختص بدراسة الكون ونشأته ومكوناته. هذا بالإضافة إلى دراسة التصورات التي يتمثل بها الإنسان رؤيته للكون بما فيه الوجود، الزمان والمكان، قانون العلة[٢]، الاحتمالات[٣]. وقد عرف باومجارتن ألكسندر جوتليب Alexander Gottlieb Baumgarten الميتافيزيقا في كتابه ميتافيزيقا ١٩٥٧ [٤] *"أنها العلم الذي يدرس الأسس الأولى أو المبادئ الأولى التي تقوم عليها المعرفة الإنسانية، وهذه الأسس هي أسس أنطولوجية (مفهوم الوجود) وكوزمولوجية (مفهوم الكون) ونفسية ولاهوتية"*.

أشارت كلمة فلسفة لا إلى الميتافيزيقا وإنما إلى علم المنطق والأخلاق والفيزياء التي صنفها الرواقيون[٥] على أنها مجموع العلوم الفلسفية. وقد أطلق أرسطو لفظاً مغايراً للميتافيزيقا والفلسفة معاً ألا وهو الفلسفة الأولى ومن هنا نبع السؤال: هل الفلسفة ميتافيزيقا أم أنها فلسفة أولى تقوم على دراسة الموجود بوصفه موجود كما تقوم على دراسة المنطق الأكثر ارتفاعاً أو علواً عما هو موجود. إن الميتافيزيقا تتداخل بشدة مع كل فرع من فروع البحث الفلسفي، كما أنها تهتم بدراسة أسئلة فلسفية تتعلق بالطبيعة والبنية العامة للعالم الذي نعيش فيه، فعندما نتناول مشكلات في فلسفة علم النفس، أو فلسفة الرياضيات، أو فلسفة الدين، سرعان ما نواجه حتماً قضايا وتساؤلات ميتافيزيقية[٦].

---

[١] جين تكمان، كاترين إيفانز، مدخل إلى الفلسفة، ترجمة وهبة طلعت أبو العلا، دار الهدى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص٥.

[٢] قانون العلة هو العلاقة الوجودية بين شيئين بشكل يكون أحدهما تبعاً للآخر، ومن يرى أن علاقة العلية عبارة عن ظهور حادثين على التعاقب فإن هذا التعريف يكون ناقصاً، فصحيح أن المعلول يحدث بعد علته ولكن ذلك لا يكفي لتوضيح مفهوم العلية، بل لابد أن يكون هذا الأمر ناشئاً من العلاقة بينهما ومن تبعية الوجود الثاني إلى الوجود الأول.

[٣] الاحتمالات هي أحد الخيارات المتاحة أمام تجربة أو حادثة غير محسومة النتيجة، وفي الرياضيات تعبر كلمة الاحتمال عن قيمة عددية تدل على مدى تكرارية هذا الخيار عند تطبيق التجربة لمرات عديدة. وبهذا نعطي الخيار الأكثر حدوثا وتكراراً قيمة احتمال أكبر من الخيار الأقل حدوثا.

[٤] وائل غالي، نهاية الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص٤٠.

[٥] الرواقيون هم من يتبعون الفلسفة الرواقية التي أسسها زينون الكيتيومي (٣٣٥ – ٢٦٤) ق.م الذي كان قبرصيا ورحل إلى أثينا حيث تعلم هناك ثم طفق يعلم تلاميذه في ظل ممر مكشوف مسقوف بعقود على أعمدة أو (رواق) وهو ما سمى فلسفته بالفلسفة الرواقية ويذهب رواد هذه المدرسة إلى الاعتقاد بأن الغرض من الحياة هو تحقيق سعادة الفرد ومفهوم السعادة لديهم لا يتمثل في إشباع الرغبات المطلقة وإنما تتمثل في كبت الانفعالات العاطفية وإخضاع الرغبات الغير أخلاقية لحكم العقل.

[٦] وليم كارتر، عناصر الميتافيزيقا، ترجمة وهبة طلعة أبو العلا، مع دراسة للمترجم بعنوان الميتافيزيقا التحليلية عند وليم كارتر، دار الهدي للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥، ص٧.

ترتبط الميتافيزيقا بالنواحي الغيبية للواقع التي لا تستطيع الوسائل العلمية التعامل معها، فالأسئلة التي تطرحها الميتافيزيقا شبيهة بالأسئلة التي تطرحها الفلسفة وهي متعلقة بالحقيقة والوجود والمعرفة، والعقل والزمن والفراغ والعلاقات السببية والإرادة الحرة، والإيمان بالخالق، والأخلاق الإنسانية. أي أن الميتافيزيقا تعيد العلاقة بين الحقيقة والعقل كما تميل في بحثها عن الحقيقة إلى استخدام وسائل العقل[٧].

إن التأمل المسمى بالميتافيزيقا ليس في الحقيقة سوى أصفى شكل من الميل إلى الوحدة وسد الثغرات الموجودة في لوحة الكون والبحث عن تفسير موحد عن العالم خارج نطاق العلم وهذا ما أشار إليه الأمريكي وليم جيمس William James بقوله[٨]: *"ليست الميتافيزيقا سوى مسعى بالغ التصلب والعناد للتفكير بصورة واضحة ومتماسكة. كما أنها تعني طريقة خاصة في التفكير الفلسفي لتجاوز استنتاجات العلوم في القيمة والمدى"*.

ويرى البحث أن الميتافيزيقا مصطلح يشير إلى المعرفة الأساسية بالموجود بوصفه موجوداً في كليته، كما أنها تبحث في الفكر والوجود والمطلق بالإضافة إلى اهتمامها بالنواحي الخارجة عن إطار الحس والمشاهدة المادية والتي لها القدرة على ترك بصماتها على الثقافة المجتمعية وخلق مفاهيم ومعتقدات تؤثر على العادات والأعراف السائدة للمجتمعات. وترتبط الميتافيزيقا بالذاكرة الجماعية للشعوب من خلال الديانات والأنظمة العقائدية. والأساطير المقدسة والوقائع التي حدثت في الماضي السحيق في زمن البدايات وغالباً ما تحكي واقعاً أو خيالاً، وهي تفرض نفسها على معتنقيها من خلال نسق كامل من المعتقدات يتم توارثه عبر الأجيال بطريقين الأول بشكل إرادي واع نتيجة للتأثير الذي يمارسه كل جيل على أفراده بواسطة التعليم والتربية والثاني بشكل تلقائي لا إرادي ولا واع وهو ما أسماه محمد حسين دكروب الذاكرة الجماعية والتي يؤكد أنها هي الأساس الرابط للمجتمع فهي تعمل على تحديد مجمل البنى التشكيلية كأنساق ثقافية لا واعية تعطي دلالة ومعنى لما هو أسطوري أو تاريخي أو واقع في حياة الشعوب. إنها تعطي القواعد المنظمة للعلاقات الاجتماعية والثقافية بشكل معين مستمد مما تختزنه الذاكرة الجماعية من ماضيها السحيق من بنية وجودها التاريخية اللاواعية[٩].

ومن هنا رأى البحث ضرورة مناقشة والتعرف على ماهية الديانات والأنظمة العقائدية عبر العصور المختلفة بالإضافة إلى التعرف على الأساطير والموروثات التراثية التي تعمل على صياغة وتشكيل الأنساق الميتافيزيقية.

٢-٢-١ الديانات والأنظمة العقائدية:

الدين هو ما يدين به الإنسان من اعتقاد وسلوك وطاعة لما يعتنق من أفكار والإيمان بوجود كيانات مقدسة[١٠]. كما يعرف بأنه الاعتقاد المرتبط بما فوق الطبيعة، المقدس، الإلهي، كما يرتبط بالأخلاق، والممارسات والمؤسسات المرتبطة بذلك الاعتقاد. ولا تجد أمة تخلو من دين، حتى البدائيون الذين كانوا يعبدون الحجر والشجر والشمس والقمر. لأن الدين عبادة تقتضي عابداً ومعبوداً وتستلزم أن يكون المعبود مقدساً. وقد مرت البشرية بأطوار كثيرة حتى بلغت الديانات السماوية التوحيدية. كان الناس يعبدون الطبيعة ومظاهرها وكل ما يجلب لهم الخير أو

---

[٧] جيف كولينز، بيل مايبلين، أقدم لك دريدا، ترجمة حمدي الجابري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٥٣.
[٨] فرانسوا جريجوار، المشكلات الميتافيزيقية الكبرى، ترجمة نهاد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ١٤، ١٥.
[٩] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٩٥، ٢١.
[١٠] ماجد نبيل علي يوسف، ميثولوجيا العالم القديم وأثرها على التصميم المعماري المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٣١.

ينزل بهم الضر، فألهو البقر كما ألهو البرق والرعد. ثم انتهى الأمر بالبشر إلى تاليه كل قوى الطبيعة، ومن هنا نشأ تعدد الآلهة[١١].

ثم أضفى الناس من خيالهم على هذه القوى التي ألهوها، وحكوا عنها الأساطير، فكانت أقدم الديانات عند قدماء المصريين وعند اليونانيين، ولأسباب مختلفة تطورت الديانات وانتقلت من التعددية إلى التوحيد كما حدث في عصر إخناتون. وبمرور الزمن جردت الآلهة من مظهرها المادي واعتبر الإله الواحد هو القوى العليا والكمال المطلق.

اهتم الفلاسفة بوضع تعريف ثابت للدين فعرف أ. ب تيلور A.B. Taylor الدين بأنه الإيمان لكائنات روحية، كما قال فريزر Fraizer أنه عملية استرضاء أو استعطاف لقوى أعلى من الإنسان، بينما ذهب ماكس مولر Max Muller إلى أن الدين يتضمن الإدراك الحسي اللانهائي بصورة تؤثر في الشخصية الأخلاقية للإنسان[١٢]، وقد رأى البحث أن الدين هو مجموعة من الشعائر والطقوس تدور حول معبود حيث يشترط وجود ثلاثة أركان رئيسية لإقامة مراسم هذه الشعائر وهي الإله المعبود – المعبد – العابدين، كما أن الدين هو الإيمان التام والاعتراف بوجود كيان علوي ذو إلوهية مقدسة تتحكم في مصير الكون والخلق. يميز المؤمن بالمعتقد الديني بين عالم المادة (العالم الفيزيقي) وعالم الأرواح والغير مدركات (العالم الميتافيزيقي) ويشترط في المعتقد الديني ما يلي[١٣]:-

- رؤية كونية Cosmic View: هي قوام المعتقد حيث تشرح كيفية خلق الكون وآلية الحياة بوجود الثواب والعقاب وكيفية تنظيم الذات الإلهية لشئون هذه الحياة.
- طقوس العبادة Rituals of Worship: هي شعائر تبجيل الذات الإلهية والتقرب منها والخضوع لها والاعتراف المطلق بقدسيتها، ومن هذه الطقوس الصلاة وهي وسيلة الاتصال بين المخلوق والخالق.
- الشرائع والقوانين الأخلاقية Moral Codes: هي مجموعة المبادئ المنظمة لحياة المؤمن بالمعتقد الديني وفقاً للرؤية الكونية التي يقدمها هذا الدين.

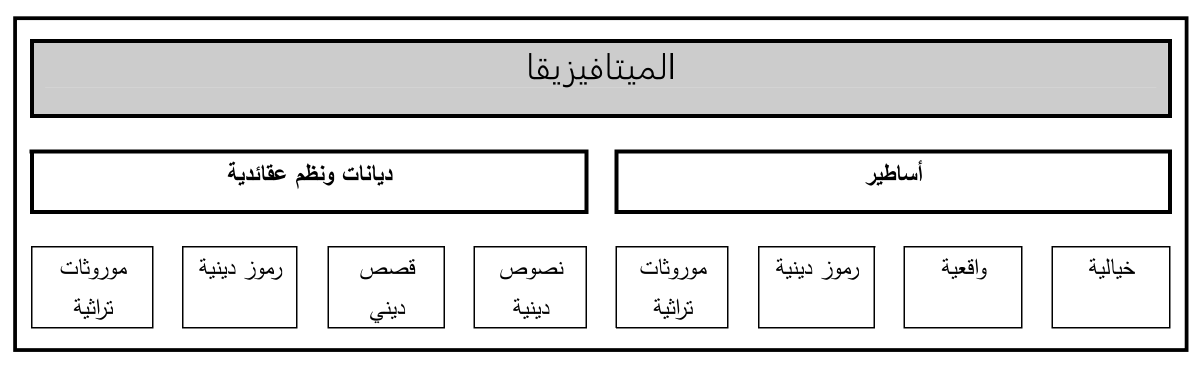
٢-٢-٢ الأساطير:

لا يزال عدد من الكتاب والمفكرين يتبعون التعريف المختصر الذي قدمه جونكل[١٤] *"الأساطير قصص عن الآلهة وهي تتميز عن الحكايات البطولية بكون شخصيات الأخيرة من البشر"*. تبنى باحثون آخرون ما سمي بالتعريف الواسع للأسطورة، التعريف الذي تمت صياغته كالتالي *"الأسطورة شكل حتمي وكوني من أشكال التعبير في الطور الباكر من التطور العقلي للإنسان. يتميز هذا الشكل بأن الأحداث العصية على التفسير تعزى إلى تدخل الآلهة المباشر"*.

[١١] إميل بوترو، العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٣.
[١٢] سليمان مظهر، أساطير من الغرب، مطابع الشعب، ١٩٥٩، ص ٤.
[١٣] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٣١.
[١٤] جوزيف كامبل، الأساطير والأحلام والدين، دار الكلمة، سوريا، دمشق، ٢٠٠١، ص ٤٨.

كما أرجع بعض المفكرون الأسطورة إلى الظواهر الطبيعية والبحث عن سبب هذه الظواهر كما أشارت بذلك إديث هاميلتون Edith Hamilton في قولها *"لا علاقة للأسطورة الحقيقية، وفقاً لأحدث تصور لها، بالدين. إنها تفسير لشيء ما في الطبيعة مثلاً، كيف انبثق إلى الوجود كل شيء وأي شيء في هذا الكون"*[١٥].

تعتبر كلمة أسطورة هي الترجمة العربية للمصطلح اللاتيني Myth المشتق من المصطلح الإغريقي Mythos أي الحكاية، كما يقال إنها اشتقت من كلمة لاتينية أخرى هي أسطوريا Historia أي أصل الحكاية[١٦]، ترتبط الأسطورة في الأذهان بالخرافة فيتم التعامل معها باعتبارهما شيئاً واحداً ولكنهما يختلفان، فالخرافة وليدة الخيال غير المعتمد على أي مرجع واقعي، تفقد الأسطورة مصداقيتها إذا لم تعتمد على الواقع الفعلي، ثم تلجأ للخيال في صياغة ذلك الواقع. تعتبر الأساطير حكايات مقدسة لشعب أو قبيلة بدائية أو مجتمع من الأمم وإرثاً مرتبطاً بعقائد دينية، تدخل ضمن التاريخ الشفاهي غير المدون خلال روايات الأسلاف عن حروبهم وارتحالاتهم والسير الشعبية لملاحمهم[١٧]، كما يمكن صياغة تعريف الأسطورة كما يلي[١٨] *"الأسطورة هي أحد أركان الحضارة الإنسانية تمثل تراثاً أبدياً مقدساً يفسر الأشياء في صورة قصصية من خلال بناء يدور أحداثه حول مظاهر الكون وتفسير أسرار الخلق وتشمل موضوعاتها العلاقة التي تربط بين آلهة العالم القديم وتأثيرها على مقدرات البشر"*.



شكل ٢-١: يوضح الميتافيزيقا والأنساق الثقافية لها

٢-٣ الميتافيزيقا عبر العصور المختلفة:-

كانت الميتافيزيقا هي الجزء الرئيسي للدراسات الأكاديمية والمدرسية حتى قبل عهد أرسطو. كما اعتبرت "ملكة العلوم" حيث أنها لا تقل أهمية عن العلوم الفيزيقية كالطب، والرياضيات، والشعر، والموسيقى.

أول من عرف كميتافيزيقي تبعاً لتعريفات أرسطو كان طاليس Thales الذي عرف بمفهومه الأصل أو المصدر "المبدأ الأول" والذي أرجع أصل الكون إلى عنصر "الرطوبة" الذي ترجم فيما بعد "بالماء". كما ظهرت فكرة المبدأ الأول في أفكار بعض الفلاسفة أمثال أنكسيماندر Anaximander وأنكسيمينس Anaximenes. وقد أشار طاليس بأن الكون له تكويناً وتركيباً متناغماً ومتسقاً، كما أنه يخضع للفهم العقلي. وقد رأى بارمينيدس الأيلي Parmenides of Elea أن فكرة تعدد الأشياء الموجودة وتغير أشكالها وحركاتها ما هي إلا مظهر لحقيقة واحدة

---

[١٥] جوزيف كامبل، ٢٠٠١، مرجع سابق، ص٤٠.
[١٦] كارم محمود عزيز، الأسطورة فجر الإبداع الإنساني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٥-٣٦.
[١٧] محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣، ص ٣٣.
[١٨] سامي عبد الوهاب، الحكاية الشعبية ودراسة في الأصول والقوانين الشكلية، في ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٣٣.

أبدية "الوجود" الذي أدى إلى ظهور مبدأ بارمينيدس "الكل واحد" الذي ظهر من قبل في الفلسفات الهندية. من خلال هذه النظرة للوجود فقد ذهب إلى أن كل الادعاءات للتغير أو بعدم الوجود غير منطقية. ويعتبر بارمينيدس أحد أهم مؤسسي الميتافيزيقا[١٩].

تمثل الميتافيزيقا لب الفلسفة. وقد اتخذت دراسة الواقع موضوعاً لها، من حيث طابعه الأساسي ونظامه وما يدور فيه. وبدت الميتافيزيقا في نظر أرسطو دراسة مفردة شاملة لما هو أساس في الوجود برمته. وقام أرسطو بتصنيف جميع الأشياء وإدراجها تحت مقولات كالجوهر والكيف والمقدار. فلقد أراد أرسطو فهم الطبيعة الأساسية للواقع وحقائقه القصوى والمبادئ الأولى والماهية الكامنة[٢٠].

كانت الميتافيزيقا قبل عصر النهضة هي عنصر المعرفة الرئيسي والمصدر الأكيد لمعرفة الماورائيات والعلم الوحيد الذي يحمل الإجابات عن الكون والإله والوجود والمطلق. كما سجل عمانويل كانط Emmanuel Kant في كتابه "نقد العقل المحض" أن الميتافيزيقا بوصفها معرفة نظرية يصوغها العقل صياغة معزولة عزلة تامة تقفز تماماً فوق تعاليم الخبرة. فالعقل وحده غير قادر على تقديم الدليل على وجود الله كما أنه غير قادر على تفسير الكون والوجود, أي أنه غير قادر على معرفة أو تفسير المطلق.

بدأت الفلسفة منذ القرن السابع عشر في إضافة تصورات وفلسفات حديثة، ونظراً للقفزات التي قفزتها الميتافيزيقا، فقد أضيفت المشاكل التي لم تعتبر أصلاً في إطار الميتافيزيقا إلى صلبها. بينما بعض المشكلات الأخرى التي اعتبرت مشكلات ميتافيزيقية على مدى قرون أصبحت الآن تحال إلى مذاهب فلسفية منفصلة، مثل فلسفة الديانات، فلسفة العقل، فلسفة اللغة، فلسفة العلم.

وفي بعض الحالات الأخرى، أصبحت موضوعات الميتافيزيقا تقع بالكلية في علوم مثل علوم الفيزياء والطبيعة، التي جعلتها جزء منها، كما حدث في نظرية النسبية في النصف الأول من القرن العشرين للعالم والفيلسوف ألبرت أينشتين.

٢-٤ فروع الميتافيزيقا: -

قسم أرسطو الميتافيزيقا إلي ثلاثة فروع رئيسية بالإضافة إلى بعض الأجزاء الصغيرة المتعلقة بالمعجم الفلسفي، وبعض ما استخلص من علوم الطبيعة، والتي تعتبر الآن الفروع التقليدية للميتافيزيقا. وكانت هذه الفروع هي اللاهوت الطبيعي (مفهوم الإله)، الكوزمولوجيا (العلوم الكونية)، الأنطولوجيا (مفهوم الوجود).

فروع الميتافيزيقا		
اللاهوت الطبيعي	الكوزمولوجيا	الأنطولوجيا

شكل ٢-٢: يوضح الميتافيزيقا وفروعها المختلفة

[١٩] إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٣٤.
[٢٠] بيرتون بورتر، الحياة الكريمة، ترجمة أحمد حمدي محمود، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص٣٤.

ويعرض البحث تفصيلياً لهذه الفروع للتعرف على مختلف تفصيلات ورؤى العلماء والفلاسفة لكل فرع منها، بما يصب في محور موضوع البحث الذي يدور شقه النظري حول تأثير الميتافيزيقا من خلال هذه الفروع في صياغة وتشكيل الأفكار والرؤى والفلسفات، والتي تتحور بدورها لمادة خصبة لاقتباس بعض المعماريون المعاصرون لأفكار وإيحاءات فلسفية تؤثر بدورها في تكوين الهيكل العام لأفكارهم ورؤاهم الفلسفية، والتي تؤثر بدورها في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية المختلفة.

٢-٤-١ الفرع الأول: اللاهوت الطبيعي Nature Theology:

ويختص بدراسة الإله وجوده وطبيعته، ويحتوي كذلك على العديد من الموضوعات المتضمنة لطبيعة الدين، وتصورات نشأة الكون، ووجود المقدس، والأسئلة الخاصة بالخلق، والروحانيات، وكل ما يخص الكيان الإنساني بوجه عام.

حاول الكثير من الفلاسفة واللاهوتيين إثبات وجود الله. حيث يرجعون ذلك إلى ضرورة وجود محرك أول. أو يمكن أن نقول أن العالم في مجموعه يبدو كحادث (لا يملك في ذاته سبب وجوده) ونخلص من ذلك إلى وجود كائن كامل يكون "علة ذاته". ويمكنه أيضاً أن نشير إلى وجود انسجام في الكون لا يمكن أن يفسر إلا بفعل خالق أو منظم عاقل للكون[٢١].

إن مفهوم الإله لا يرتبط بمفهوم كائن علوي بقدر ما يرتبط بمفهوم نظام أعلى للأشياء يتحكم بالعالم الذي نعرفه. ومن هنا يمكن القول بوجود ثلاث رؤى أساسية هي كالتالي: إما القول بعدم وجود هذا النظام أو القول بوجوده أو القول بأنه آخذٌ في التحقق والحدوث. ويسمى الموقف الأول بالإلحاد Atheism. أما الثاني فيتجلى بوجهين، فيعتبر النظام المفترض كنظام خاص بالطبيعة (الأحادية Pantheism) أو كنظام خارج عنها. وأما الثالث فيقبل تركيبة معينة من الجواهر.

وقد اختلفت الأفكار والتصورات حول معنى الإله أو المطلق عبر العصور، أدى ذلك إلى ظهور نظم عقائدية مختلفة ومتنوعة سادت بين أمم وحضارات العالم منذ قديم الأزل إلى الآن. تنوعت هذه النظم العقائدية ما بين الديانات والأساطير، التي تحولت إلى عقائد آمن بها البشر وصدقوها ووثقوا فيها ثقة مطلقة وبما تحتويه من مبادئ وتعاليم. كما أخذوا منها تصوراتهم للكون ولعلة الخلق ولأسباب الوجود ولطبيعة الإله. وقد شكلت هذه التصورات تمثلهم للأشياء، كما كانت هي الجوهر الأساسي لأفكارهم ويقينياتهم.

٢-٤-٢ الفرع الثاني: الكوزمولوجيا Cosmology:

تختص بدراسة المبادئ الأولى التي اعتمدها أرسطو كأساس لكل الاستفهامات والتساؤلات حول الكون، كما تتعامل مع العالم بصورة كلية وتدرس "الظواهر" و "الفراغ" و "الزمن". وظهرت هذه الرؤية عبر التاريخ في الأساطير والديانات وفيما وراء العلوم الفيزيقية، واستخدمت المناهج الفلسفية للوصول إلى تصور لطبيعة الكون من خلال دراسة بعض الأطروحات كالسببية، الجوهر، الأنواع والعناصر، المادة.

---

[٢١] فرانسوا جريجوار، مرجع سابق، ص١٢٧.

يقول كارل ساجان Carl Sagan مؤلف كتاب الكون[٢٢]: *"إن الكون هو كل ما هو موجود وما وجد وما سيوجد، وأن أبسط تأمل في الكون يحرك مشاعرنا ويخفت بداخلنا الصوت ويسيطر علينا إحساس بالدوار كما لو نتذكر أشياء بعيدة أو نسقط من ارتفاع ما، فنحن نعلم أننا نقترب من أعظم الأسرار"*. يطرح مجتمع كل حضارة سؤالاً هو: من أين البداية؟ وهو النواة التي يدور حولها محور علم الكونيات Cosmology وهو امتداد لسؤال أقدم وأهم هو عن أصل الذات Ego أو من أين أتيت؟ وهو ما سبب الاضطراب أمام عقلية الجنس البشري منذ الأزل، قدم مجتمع كل حضارة تفسيره عن أصل الكون وخلق العالم، سميت هذه التفسيرات بنظريات الخلق Theories of Creation، منها من ذهب بأن منظومة الخلق (الكون، الأرض، الحياة، الإنسان) حدثت بفعل تدخل علوي، أو بفعل خلق مباشر من العدم Ex-nihilo، أو كما تطرح الرؤى الإغريقية إنها انبثاق لهذا النظام من فوضى Choas بينما تتفق جميع الديانات السماوية على معتقد مشترك يفيد بأن هذه المنظومة نشأت نتيجة تدخل وإبداع إلهي علوي من قبل ذات فوق طبيعية تدعى يهوه أو إلوهيم أو الرب أو الله، والمؤمنون بهذه النظرية من معتنقي الديانات السماوية لا يجدون تعارضاً بينها وبين الحقائق العلمية، تتباين هذه النظرية الدينية مع نظرة أخرى تفسر الأمور والظواهر في سياق العلم تدعى (تحكم الطبيعة) حيث تنظر للأمور في إطار مادي إلحادي دون أي اعتبار لوجود ديني أو روحاني، تعد أشهر نماذج نظريات ورؤى الخلق والتكوين هي: الخلق بواسطة كائن علوي أو من خلال الانبثاق من الأرض أو بواسطة والدي العالم أو من البيضة الكونية أو من العدم أو بواسطة غواصي الأرض أو نتيجة حرب الآلهة[٢٣].

٢-٤-٣ الفرع الثالث: الأنطولوجيا Ontology:

وتختص بدراسة طبيعة الوجود (Being)، (Existence) أو الحقيقة بشكل عام, بالإضافة إلى تعريفات وتصنيفات لمستويات الوجود الأساسية وعلاقاتها المختلفة، بالإضافة إلي تعريفات مثل الكينونة (Entity)، وغيرها من التعريفات، سواءً كانت فيزيقية أو عقلية، وطبيعة خواصها، وطبيعة تغيرها وقد اعتاد المفكرون تصنيفها كفرع رئيسي من فروع الفلسفة المعروفة بالميتافيزيقا.

تناقش الانطولوجيا الأسئلة الخاصة بالكينونات الموجودة , والتي يمكن أن توجد , وطرق تصنيفها بناء علي التدرج الحجمي أو التشابه والاختلاف.

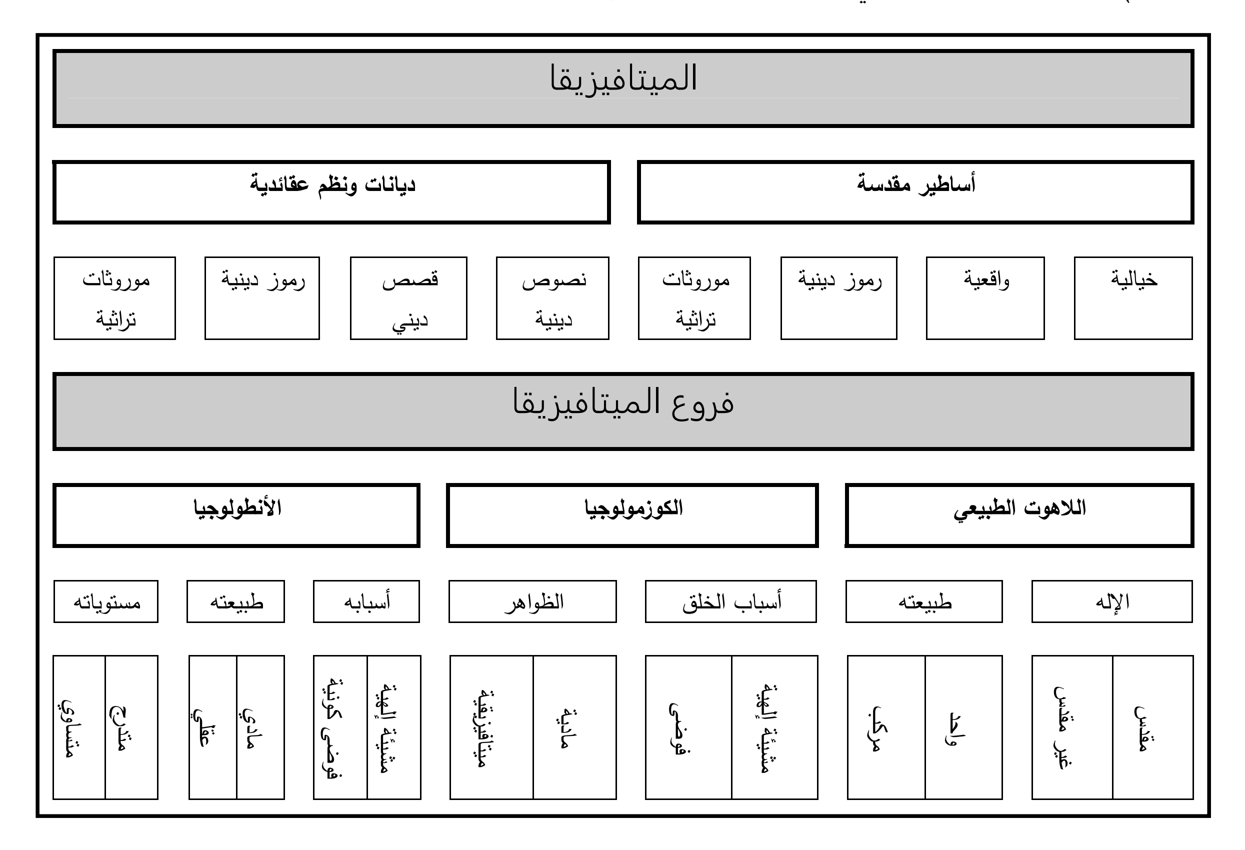
الانطولوجيا هي الاستفهام عن الوجود بوصفه إلي أي حد كونه موجود أو عن الوجود بصفه عامة. كما أنها تسعي للتعرف علي الحقائق المحددة المستمدة من أشياء بعينها أو التعرف علي العلاقات المرتبطة بهذه الأشياء, وبتحديد أكثر فالانطولوجيا تختص بتحديد ما إذا كان بعض مستويات الوجود أساسية، والسؤال عن أي عناصر هذه المستويات بوصفه موجوداً.

---

[٢٢] كارل ساجان، الكون، ترجمة نافع أيوب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣، ص٢١.
[٢٣] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٣٢.

إن كلمة الوجود نفسها Existence مشتقة من الكلمة اللاتينية Existere التي تعني الخروج من شيء ما بمعنى الخروج من الحالة التي يتواجد عليها الشيء ليضع نفسه حيث لم يكن من قبل. الوجود في الفلسفة هو موضوع لدراسة الميتافيزيقا وبشكل أدق الأنطولوجيا ويمكن أن يفهم الوجود أنه عكس اللاوجود. وعلى سبيل المثال أن الشخص يمكن أن يسأل لماذا يوجد شيء بدلاً من اللاشيء؟ حيث أن الشيء يدل على الوجود بصورة غير مباشرة, وما يهم الميتافيزيقيون بشكل رئيسي ليس السؤال العلمي الخاص بكيفية عمل الكون، ولكن كيف يتمثل الكون. ويجب علينا ألا نخلط بين مقولة الوجود العقلي والوجود المادي، حيث أن الوجود العقلي هو الفكر الخالص أو العدم، أما الوجود المادي فهو مقولة تدل على شيء يعتبر جزء من الكون له علاقة بجميع الأشياء الأخرى الموجودة، وهو يشكل جزءاً من نظام أو شبكة العلاقات التي نسميها الكون، فالوجود المادي ليس الوجود فحسب وإنما هو الوجود المدعوم بالأساس، لأن كل موجود له أساس في موجود آخر، فهو بدوره مدعوم بوجود ثالث. وهكذا نجد أن الوجود المادي شيء أكثر تعقيداً وعمقاً باعتباره فكرة غنية مركبة يظهر متأخراً في سير الجدل عن الوجود المجرد[٢٤].

وفيما يلي نلخص ما سبق في شكل جداول ومخططات يتم من خلالها دراسة النتاج المعماري للحضارات المختلفة، لتتبع أثر ودور الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية لهذه الحضارات كمقدمة تاريخية لإثبات فرضية البحث، وكمسطرة قياس يتم تطويرها وتعديلها حتى الوصول إلى القرن العشرين (الفترة الزمنية للدراسة) لمحاولة تنظير العمارة في القرن العشرين بناءً على هذه الرؤية الميتافيزيقية.



شكل ٢-٣: يوضح الميتافيزيقا وعناصر فروعها المختلفة في ظل الرؤية المفهومية قبل الحداثية (الميتافيزيقية)

---

[٢٤] إمام عبد الفتاح إمام، ١٩٨٥، مرجع سابق، ص٢٢٧.

كما يرى البحث ضرورة مناقشة الأبستمولوجيا (نظرية المعرفة) في ظل الرؤية الميتافيزيقية من خلال دراسة وتتبع الاختلاف والتنوع في الفروع الميتافيزيقية للنظم العقائدية المتعددة والديانات المختلفة، والتي أثرت بدورها على جميع النتاجات المادية. كما يرى البحث أيضاً ضرورة مناقشة المادة (الكينونة) والتي تعبر تعبيراً مادياً عن الأنساق الفكرية والفلسفية والمضامين الميتافيزيقية التي تحتويها الديانات والأنظمة العقائدية والأساطير المقدسة.

٢-٥ الأبستمولوجيا Epistemology:

الأبستمولوجيا هي طرق ووسائل المعرفة المختلفة لتحديد إمكان الحصول على المعرفة الحقة، وكيفية التفرقة بين اليقينيات، والفرضيات والتخمينات، والمزاعم والمعتقدات، والحقائق البينة في ذاتها. إنها تسعى لمعرفة كيف يستطاع التحقق من الأحكام التاريخية والقوانين العلمية والأحكام الإستاطيقية، والقضايا الرياضية، والمعتقدات الدينية، وهل تعد المدركات الحسية والعقل "الدراية الحدسية" وسائل موثوق بها لمعرفة العالم[٢٥]؟ كما أن المعرفة هي الوعي وفهم الحقائق أو اكتساب المعلومة عن طريق التجربة أو من خلال تأمل النفس أو من خلال الإطلاع على تجارب الآخرين وقراءة استنتاجاتهم. والمعرفة أيضاً مرتبطة بالبديهية واكتشاف المجهول وتطور الذات، وأنها الخبرات والمهارات المكتسبة من قبل شخص من خلال التجربة أو التعليم أو الفهم النظري أو العملي لموضوع ما. كما أنها هي مجموع ما هو معروف في مجال معين من حقائق ومعلومات، وأنها الوعي أو الخبرة الإنسانية المكتسبة من الواقع المعاش. عرف أفلاطون Plato المعرفة بأنها "الإيمان الحقيقي المبرر". ويحصل الإنسان على المعرفة عن طريق الإدراك الحسي والعقلي.

١- فالإدراك الحسي هو ما يشعر به الإنسان ويدركه من خلال حواسه مثل اللمس والبصر والتذوق والسمع والشم والتي لا تمدنا إلا ببعض الصفات الظاهرة وهي معطيات جزئية وفردية منعزلة لا تؤلف وحدة متكاملة ومترابطة كما أنها تعتمد على قوة الحواس عند الإنسان واختلافها من إنسان لآخر مثل قوة النظر أو ضعفه، حساسية الجلد أو عدمه وغير ذلك من الحواس.

والإدراك الحسي يتسم بالمباشرة وذلك يعني أن الموضوع عبارة عن موضوع مباشر وأن العلاقة بين الذات والموضوع علاقة مباشرة ومباشرة الموضوع تعني أنه فرد جزئي أو موضوع مفرد يقف في استقلال وعزلة عن الذات وهذا ما أقره هيجل Hegel في الظاهريات والذي أكد على كون الموضوع يوجد مباشرة أمام الوعي فليس ثمة حلقة وصل بين الفكر وموضوعه، فالوعي هنا لا يستنتج وجود الموضوع وإنما هو حاضر أمامه ومثل هذا الإدراك المباشر للموضوع وهي المعرفة الحسية، فأولى المراحل التي يمر بها العقل هي مرحلة المعرفة المباشرة أو معرفة ما هو موجود مباشرة، وتقبل هذه المعرفة دون أن نغير منها شيئاً بحيث يظل الإدراك مستقلا عن كل تصور ودون فهمه أو وصفه. وقد اعتبر هيجل هذا النوع من المعرفة هو الأكثر خصوبة إلى جانب كونها أكثر ألوان المعرفة يقيناً وصدقاً.

وعلى الرغم من ذلك فإن هذه المعرفة تعد أكثر ألوان الوعي تجرداً لأن مضمونها كله يمكن أن يلخص في

---

[٢٥] بيرتون بورتر، ج١، ١٩٩٣، مرجع سابق، ص٣٦.

كون الشيء موجوداً بصورته وإذا حاولت شيئاً أكثر من ذلك فقد تجاوزت هذه الدائرة وحللتها إلى سلسلة من التصورات أو الكليات. هذا بالإضافة إلى كون العقل وملكة التصور والتخيل من خلال المخزون المتراكم به يعمل كهمزة وصل بين كون الشيء موجوداً وبين فهمه وإدراكه[٢٦].

وقد وصف إمام عبد الفتاح همزة الوصل (بالأنا) وهي حالة من حالات المعرفة تعرف الموضوع فقط لأنه موجود، وهو الحقيقي، وهو الماهية، إنه موجود لا يتأثر بأنه يعرف أو لا يعرف في حين أن المعرفة لا يمكن أن توجد ما لم يوجد الموضوع فالموضوع هنا هو الأساس وعلينا أن نبحث هذا الموضوع بحيث لا نفكر فيه ونمعن النظر فيما يمكن أن يكون عليه، بل أن نبحثه في التعين الحسي ولا يمكن أن يبلغ الحس درجة اليقين لأن عملية الحس هي عملية نسبية لا يمكن أن يتساوى فيها اثنين من البشر نظراً للاختلاف الشديد في قوة أو ضعف الحواس بين البشر مما يؤدي إلى ظهور نتائج متشابهة وأفكار وتصورات متواترة لا تصل لحد التطابق.

ومن ثم فإن الكلي هو في الواقع حقيقة التعين الحسي وهو المضمون الصحيح للخبرة الحسية، الذي يعطي الموضوع مصداقية تصل إلى حد المسلمات واليقينيات فهناك كليات مستمدة من الحس كالمنضدة والشجرة والمنزل، وهناك كليات شبه حسية مثل كليات الرياضيات كالدائرة والمربع وكليات خالصة وهي المقولات كالوجود والعدم.

ومن هنا يتضح لنا أننا لا نستطيع إدراك الجزئي على الإطلاق ولا تحديده ووصفه وصفاً دقيقاً بناءً على الحس لأن الكلي أصبح عبارة عن تصور، والتصور تحول إلى فكرة أو ذرة من ذرات الفكر تكمن فيه خصائصه وسماته وهو شأنه شأن كل حقيقة أخرى عبارة عن وحدة عضوية مكونة من جوانب متعارضة ومتضادة.

٢- بينما ينقسم الإدراك العقلي إلى إدراك تلقيني تراكمي وإدراك تجريبي:-

أولاً الإدراك التلقيني التراكمي: يتلقى عقل الإنسان في بدايات تكون خبراته تلقياً سلبياً إذ يقوم العقل بتلقي الخبرات والمعلومات ممن حوله سواء من والديه أو أخوته أو أفراد مجتمعه أو قبيلته ويتم تفسير الظواهر المادية والطبيعية من خلال الثقافة المجتمعية للمحيطين به أو من خلال تعليمه أي أنها تتعلق بثقافة المجتمع، وبمعنى أشمل فهي ترتبط بمفاهيم المجتمع، والعادات الاجتماعية كما ترتبط بالذاكرة الجماعية، إنها هذه العوامل التي أسماها رابو بورت the socio – cultural factors، والتي تشمل الدين والعادات والتقاليد وأساليب الحياة الاجتماعية والأعراف السائدة، إنها ذلك الكلى المفهومي المركب كما أسماها تيلور في تعريفه للثقافة[٢٧].

---

[٢٦] إمام عبد الفتاح إمام، ١٩٨٥، مرجع سابق، ص١٠٦.
[٢٧] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٨٩.

هذه العوامل كما يصفها رابوبورت Rapoport هي العوامل الأساسية والمشكلة للفكر والنتاج المعماري، وغير ذلك يعد عوامل مساعدة أو معدلة لهذا النتاج، فهي التي تضع الحدود، والبنى الفكرية الأساسية للعلاقات والأشكال والتفاصيل، تعبيراً عن هذه الحالة الثقافية الاجتماعية لجماعة محددة. ويرى رابوبورت هذه العوامل المفهومية تحتل المرتبة الأولى في تأثيرها على صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، وما عداها يأتي في المرتبة الثانية.

فهذه المفاهيم العليا التي يتشكل المحتوى الثقافي لها من خلال الأساطير والمعتقدات والديانات والتي تمثل الأطر الميتافيزيقية العامة للمجتمع والأيديولوجيات الفكرية الموجهة له لا يأتي تأثيرها تأثيراً مباشراً على الإنسان أو المعماري، بل لابد لها من أن تمر بمرحلة أكثر عمومية، فهي التي تتشكل فيها أعراف المجتمع والمبادئ والتقاليد، التي تسيطر بدورها على كافة النظم المتخصصة، وذلك من خلال القيم التي يسعى المجتمع لتحقيقها في إطار المفهوم الحاكم للمجتمع[٢٨].

ولا يمكن أن ننكر ارتباط الإدراك التلقيني بالإدراك الحسي فإن التلقيني يعتمد بشكل كبير على عناصر الحس المختلفة، واختلاف القدرات الحسية من فرد إلى آخر، الذي يجعلنا إذا استمعنا لرواية حدث أو قصة من مجموعة أفراد كانوا موجودين في نفس الوقت ونفس المكان الذي حدثت أو قصت فيه تسمع قصصاً تختلف إن لم يكن في جوهر الموضوع فعلى الأقل في التفاصيل التي يستدعيها كل فرد من ذاكرته، من خلال قدراته الإدراكية بعد أن صبغت هذه القصة ببنيته الميتافيزيقية وثقافته الشخصية التي تعطي له رؤية يمكن أن تختلف أو تتشابه مع غيرها، أي أننا من الصعب أن نصل إلى درجة اليقين الكلي بل نحاول أن نأخذ بالروايات المتشابهة التي تتطابق مع ظروف الواقع إلى محاولة الوصول إلى الحقيقة.

وثمة إيمان بأن هناك حقيقة موضوعية ثابتة واحدة نحاول كلنا الوصول إليها عن طريق فرض نفس الأسئلة مما يؤدي إلى تراكم الإجابات وتشكيلها على مستوى الجنس البشري بأسره، وهذا التراكم والتشابك سيؤدي إلى التزايد التدريجي لرقعة العلوم وبالتالي تقلص رقعة المجهول. كما أن عملية التراكم ستوصلنا إلى الإجابة الكلية النهائية، فما هو مجهول في الطبيعة (المادية والبشرية) هو أمر مؤقت، إذ أنه سيصبح معلوماً من خلال تراكم المعلومات. وثمة إيمان عميق بأن رقعة المجهول تضيق وتتراجع، وأن رقعة المعلوم بالتالي ستتسع وأن التراكم المعرفي المستمر سيؤدي في نهاية الأمر إلى سد كل الثغرات، والتحكم الكامل أو شبه الكامل.

يمكن للإنسان من خلال عملية التلقين أن يصبغها بفكره المسبق وخياله وقدرته على التخيل والمبالغة أو التهميش لبعض العناصر والفترات التي تجعل الإدراك مختلف من شخص إلى آخر حتى مع ثبات المعلومات التي يتم تلقينها له فعند استرجاعه هذه المعلومات تجد بها الاختلافات البسيطة إن لم تكن اختلافات جوهرية تبعاً لثقافة وخيال المتلقي وقدرته على استرجاع ما تم تلقينه له.

[٢٨] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٩٥، ٩٦.

يحكم على المعرفة من منظور مدى قربها أو بعدها من النقطة النهائية الواحدية التي يتحقق فيها القانون العام. وتتطابق الكليات مع الجزئيات والتي كثيراً ما تخطئ وتوصلنا إلى حقيقة كاذبة، يثبت العلم بعد فترة من الزمن مدى زيفها وخطئها بعد أن كانت في فترة من الفترات من المسلمات[٢٩].

ثانياً الإدراك والتجريب:- يمكن للإنسان أن يدرك بعقله صور وخبرات جديدة يكتسبها بعد قيامه بعمليات تجريبية يمكن أن تكون مبتكرة كما يمكن أن يكتشفها وهي معروفة مسبقاً ولكن دون أن يلقنه أحد سببها أو علتها، بحيث يختار عناصر من الواقع ويستبعد عناصر أخرى ثم يربطها بعضها ببعض ويعيد صياغتها وتركيبها حتى تصبح صورة معرفية، والعقل بعد وصوله مرحلة من النضج نتيجة المدركات المكتسبة حسياً أو عقلياً يمكنه أن ينظم ويرتب ويقارن المعلومات والمدركات التي تمر عليه، كما يمكنه تصنيفها وترشيحها وفرزها، ثم يجري العقل عملية تجريدية تفكيكية تتضمن استبعاد بعض العناصر وإبقاء البعض الآخر ثم يقوم بترتيب ما تم إبقاؤه من معطيات فيرى بعضها مركزياً، ويهمش البعض الآخر باعتباره ثانوياً، بحيث تصبح الجزيئات المتناثرة كلاً مفهوماً، وتصبح العلاقات بين المعطيات المادية التي أدركها العقل تتشابه ولا تتطابق بالضرورة مع ما يتصوره الإنسان العلاقات الجوهرية في الواقع[٣٠].

وعملية الإبقاء والاستبعاد هذه لا تتم بشكل عشوائي (ذاتي) محض، ولا تتم بشكل آلي (موضوعي) محض وإنما على أساس مجموعة من المسلمات الكلية النهائية المخزونة في عقل الإنسان، والتي استنبطها من خلال نشأته وثقافته في زمان ومكان محددين، والتي يمكن أن نشير إليها بالبنية الميتافيزيقية للإنسان[٣١]، أو من خلال الإدراك التلقيني التراكمي.

ومما يزيد عملية الإدراك تركيباً، أن عقل الإنسان لا ينظم المعطيات الحسية ويفككها ويركبها وحسب، بل إنه يبني لها صورة إدراكية من خلال مخزون الذكريات والمدركات للواقع الذي يعيشه، وهو يولد من المعطيات الحسية رموزاً وأساطير، وتصبح الذكريات والأمثال والأساطير جزءاً من آليات إدراكه، فالعلاقة بين العقل والواقع ليست علاقة بسيطة ولا آلية، فالذات بما تحمل من أساطير وهموم وأوهام وخيال وأيديولوجية ونوايا وذكريات عنصر أساسي في عملية الإدراك فالمكونات التراثية والبيئية والنفسية تجعل من المستحيل الوصول إلى قانون ثابت لكل البشر فكل إنسان له منحناه الخاص نتيجة الاختلاف في القدرات الإدراكية والاختلاف في المخزون الثقافي والتراثي، كما أن الظواهر الإنسانية المتماثلة تختلف باختلاف الزمان والمكان.

ومن هنا نجد أن البنية الإدراكية للإنسان لا تعتمد فقط على الإدراك الحسي نظراً للشكوك التي تحيط بقدرة الحواس على إدراك الأشياء إدراكاً صادقاً كما قال فرانسيس بيكون Francis Bacon: *"عندما تدرك الحاسة شيئاً ما فإدراكها لا يمكن التعويل عليه كثيراً لأن شهادة الحاسة وما يرد إليها من معلومات ترجع على الدوام إلى الإنسان لا الكون. ومن الخطأ*

---
[٢٩] كما حدث بعد ظهور نظرية كروية الأرض وكما حدث لقانوني كيلر ونيوتن.
[٣٠] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٣٥٤، ٣٦٤.
[٣١] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٣٦٠.

الكبير أن نجزم أن الحاسة هي مقياس الأمور". هذا إلا أن الشك لا يقف عند الحواس، بل يشمل أيضاً أسمى ملكات الإنسان، وهي العقل البشري. وعن ذلك يقول بيكون[٣٢]: *"العقل اشد عرضة إلى الخطأ من الحاسة كثيراً. دع الناس يتيهون كما يحلوا لهم عجباً بالعقل البشري، عجباً يكاد يبلغ حد العبادة. فالشيء المؤكد هو أنه مثلما تحرف المرآة غير المستوية أشعة الأجسام تبعاً لشكلها ومقطعها، كذلك لا يستطيع التعويل على العقل، حين يتلقى صور الأشياء عن طريق الحواس، في أن يكون أميناً في نقلها، إذ إنه في نقل انطباعاته يخلط بين طبيعته الخاصة وطبيعة الأشياء"*.

وبيكون يأخذ ضمنياً بنموذج مادي للعقل حيث يعتقد أن العقل في انطباعاته يخلط بين طبيعته الخاصة وطبيعة الأشياء. ويذهب هيجل إلى أن انطباعات العقل هي طبيعة الأشياء وأن الوعي الإنساني الجماعي ذاته هو علة كل الموجودات ومصدرها وتفسيرها. فالعقل هو الذي يخلق الواقع ويخلق العالم ويخلق الحقيقة. ويرى إيمانويل كانت أن القدرة الإنسانية لا تعدو أن تكون سلسلة من الإدراكات أو الظواهر، محاولاً إرساء ضرورة القوانين العلمية لا في الطبيعة بل في بنية العقل البشري وهو يقول أن قوانين العلم الطبيعي ذات طابع عالمي لمجرد أن الإنسان لا يقدر أن يفكر في أشياء طبيعية بأي طريقة أخرى (الفكر لا يستمد قوانينه من الطبيعة ولكنه يفرضها عليها)[٣٣].

وقد رأى علماء مباحث الأعصاب في القرن العشرين أمثال شرنجتون C.S Sherrington وأكلس ackles وبنفيلد penfield أن الإحساس عمل سلبي صرف وعملية تلقي محض، وملكة الإدراك لا تخلط كما كان بيكون يظن بين طبيعتها هي وطبيعة الأشياء لأنه ليس لها طبيعة مادية. وإن كانت حواسنا لا تضيف شيئاً إلى الجسم المحس فالذي تنقله إلينا لابد من وجوده في العالم، عالم تعرفنا به حواسنا تعريفاً صحيحاً كما يقول شرودنجر Schrodinger[٣٤]: *"العالم ينقل إلي مرة واحدة فقط فليس هناك عالم موجود وآخر محسوس. والذات والموضوع شيء واحد لا غير. ولا يصح أن يقال أن الحاجز الذي يفصل بينهما قد انهار نتيجة التجربة الأخيرة في العلوم الفيزيائية لأن هذا الحاجز غير موجود"*.

هذه النظرة هي ما نميل إليه ونتبناه بالرغم من الاختلاف في القدرات الحسية لدى البشر. بالإضافة إلى الخبرات والمعلومات التي يتلقاها العقل عن طريق التلقين أو التدريب والتي تختلف كذلك بطبيعة الحال من فرد إلى آخر. فإذا كان المدرك واحد فإن كل إنسان يستقبل هذا المدرك ويفسره ويحلله بناءً على إدراكه الحسي وإدراكه التلقيني الذي اكتسبه ممن حوله ومن مجتمعه، وإدراكه التجريبي الذي اكتسبه هو بفضل مجهوداته وخبراته الشخصية والذي إذا طلب منه أن يعبر عما رأى تختلف النتائج والروايات من فرد إلى آخر بناءً على التراكمات الثقافية والقدرات الإدراكية الواعية والغير واعية التي يفسر ويحلل الأشياء من خلالها وهي ما نطلق عليها بنيته الميتافيزيقية.

---

[٣٢] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص ٩٨.
[٣٣] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص ٩٨.
[٣٤] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص ١١٠-١١١.

وفي بعض الحالات يحدث تعارض بين المعرفة الحدسية، والمعرفة العقلية الأمر الذي يستلزم اختيار أي منها، لأن عدم اتخاذ القرار هو نفسه اتخاذ القرار. لذلك يجب إقامة معيار تعتمد عليه المعرفة، وإلا فلن يكون أمامنا سبيل سوى تقرير ما هو قائم بالفعل. وتنشب الخلافات بين مختلف وسائل المعرفة، مما يساعد على ظهور قضية المعرفة، وإبرازها وإرغامنا على البت في مسألة كيف نحدد ما هو حق وما هو باطل.

وقد اختلفت نظرية المعرفة بتطور الزمن، فقد كانت الميتافيزيقا في العصور القديمة هي المصدر الوحيد للمعرفة، المستمدة من الديانات والأساطير، والمعتقدات، والثوابت التراثية، للشعوب والحضارات المختلفة. التي رأت في الثوابت الميتافيزيقية تمثلاتها للكون وللوجود، كما استمدوا منها أرائهم في تفسير الظواهر الطبيعية والخوارق والمعجزات الكونية، بالإضافة إلى تمثلهم للوجود وللمادة والزمان والمكان، بينما تغيرت هذه النظرية العلمية إلى المعرفة بداية منذ عصر النهضة وظهور المكتشفات العلمية الحديثة والنظريات العلمية التي أسهمت في صياغة وتشكيل الرؤى الفكرية والفلسفية التي اتخذت من العلم مصدراً أساسياً موثوق به لتفسير ظواهر الكون وأنواع الكيانات المختلفة والقوانين المنظمة للعلاقات بينها.

الأبستمولوجيا				
عقلي			**حدسي**	
وعي	تعليم	تجربة	حواس	تلقين

شكل ٢-٤: يوضح الأبستمولوجيا ووسائل الإدراك المختلفة

٢-٦ الكينونة Physical Entity:

الكينونة (المادة) هي القاعدة الأساسية التي يبنى عليها الوجود المادي. وتبقى دائماً محاطة بالمتغيرات. وأي شيء يمكن أن يحتل فراغاً أو يملك كتلة ووزن يمكن أن يطلق عليه مادة. ويمكن أن نقول أن المواد التي يتكون منها الشيء ضمناً تشبه الواحدة منها الأخرى، وهكذا نصل إلى مادة واحدة يبدو فيها الاختلاف على أنه من طبيعة الأشياء أو صورة عامة. والنظرة التي تذهب إلى أن الأشياء من حولنا تتألف كلها من مادة واحدة بعينها، وهي من حيث الأساس لا تختلف إلا اختلافاً خارجياً من ناحية الصورة. والمادة في هذه الحالة عبارة عن مادة غير متعينة، وإن كانت يمكن أن تتشكل في أي تعيين.

وتصور المادة على أنها موجود أصيل يسبق الخبرة، وعلى أنها لا شكل لها أصلاً هو أحد التصورات القديمة جداً، فنحن نصادفه في فلسفة اليونان كما رأينا في مبدأ المصدر أو الأصل في نظرية طاليس التي أرجع أصل الكون إلى "المبدأ الأول" الماء، بل ونصادفه في نظرية الخلق التي انبثق عنها الوجود الكوني، نتيجة حدوث فوضى "Chaos" أدت في النهاية إلي وجود الكون. إلا أن النظرية العميقة إلى العالم تكشف لنا أن الله خلق العالم من العدم ويتضح من هذا القول أمرين أن المادة ليس لها وجود قائم بذاته وأن الصورة لا تلحق بالمادة من خارجها

وإنما هي متضمنة في باطنها عنصر المادة نفسها[٣٥].

وقد اختلف تصور المادة في الحضارات والثقافات المختلفة. فذهبت بعض الحضارات إلى كون المادة مخلوق من ذات عليا كالإنسان ولكنها أقل في الرتبة. كما أعطت بعض الثقافات المادة قدسية نظراً لكونها أساس الكون، فعبدوها وقدموا لها القرابين للتقرب منها. وفي بعض الحضارات ربطت بعض المواد بآلهة معينة مسئولة عنها وعن حالاتها كإله الجبال، وإله البحار، وإله الأشجار،.... وظل ارتباط تصورات المادة بالأساطير المختلفة حتى ظهور الديانات السماوية التي أرجعت خلق الكون كله بكل مكوناته إلى إله مفارق للطبيعة له القدرة على الخلق والإبداع. حتى بداية عصر النهضة وظهور العلوم الحديثة والفلسفات والنظريات العلمية التي حاولت تفسير الكون والمادة تفسيراً علمياً أدى إلى كون المادة مركبة من ذرات متعددة ذات ملامح محددة ومكونات معروفة، فظهرت التفسيرات والفلسفات التي أرجعت خلق المادة إلى الطبيعة أو إلى الصدفة، الأمر الذي دفع المفكرين والفلاسفة إلى صياغة العديد من التصورات والرؤى حول طبيعة المادة ووضعها في الكون، وطبيعة تمثل الإنسان لها في الواقع. بل ذهب الفلاسفة المثاليين بعيداً إلى أن المادة غير موجودة في الواقع وإنما هي تمثلات عقلية وذهنية.

وفيما يأتي سيناقش البحث المنهج الذي سيتبعه في دراسة وتتبع أثر ودور الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل التصورات والرؤى الفكرية في القرن العشرين وتأثيرها على جميع مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية– للوصول إلى أسلوب علمي يمكننا من التأكد من صدق أو عدم صدق فرضية البحث وذلك من خلال آراء العديد من المفكرين والفلاسفة الذين تبنوا المنهج العلمي.

٢-٧ النظريات والفروض الميتافيزيقية:-

أكدت كيت نسبيت في كتابها "Theorizing a New Agenda For architecture" في فصل بعنوان "The necessity of theory" على ضرورة تنظير العمارة بناءً على قواعد وملامح محددة. حيث أن النظرية تطرح من خلال أطروحاتها كيفية صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية، مع تحديد التحديات التي تواجهها. كما أكدت أيضاً على ملاحظة أن النظرية تختلف بشكل واضح عن دراسة التاريخ المعماري[٣٦].

يضع الباحث سواءً أكان نظرياً أم تجريبياً قضايا أو أنساقاً من القضايا، ثم يختبرها تدريجياً في ميدان العلوم التجريبية. وبصفة خاصة يكون فروضاً أو أنساقاً من نظريات يجري عليها اختباراً عن طريق الملاحظة والتجربة. وليتأكد من قوة ورصانة النظرية أو الفرض يجب أن تمر بالعديد من الاختبارات العلمية للتأكد من مدى صدقها ودقتها، ومن خلال قابليتها للتحقق. الذي يزودنا بمعيار ملائم للتمييز يمكننا من التفريق بين العلوم التجريبية من ناحية، والعلوم المنطقية بالإضافة إلى الاتساق الميتافيزيقي من الناحية الأخرى[٣٧].

---

[٣٥] إمام عبد الفتاح إمام، ١٩٨٥، مرجع سابق، ص٢٣٤.

[36] Kate, Nesbitt, Theorizing a New Agenda For architecture, Princetion Architectural press, New York, 1996, P.16.

[٣٧] كارل بوبر، منطق الكشف العلمي، ترجمة ماهر عبد القادر محمد، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص ٧١.

هذا بالطبع ما أثار الكثير من النقاشات، فقد رأى كلود برنارد Claude Bernard في كتابه "مقدمة لدراسة الطب التجريبي" أن عماد البحث العلمي شقان هما التجريب والفروض، لذلك هاجم الذين عابوا استخدام الفروض والأفكار السابق تصورها أثناء البحث العلمي. وأوضح أنهم خلطوا بين ابتداع التجربة وبين تسجيل نتائج التجربة بذهن خلا من الفروض وتجرد من الأفكار السابق تصورها، لكن واجب المجرب في الوقت نفسه أن يحذر العدول عن استخدام الفروض والأفكار، حين يكون الأمر خاصاً بوضع التجربة أو تصور وسائل الملاحظة. وعلى المرء أن يفعل عكس هذا فيطلق لخياله العنان، ذلك أن الفكرة هي أصل كل استدلال واختراع، وإليها يرجع الفضل في البدء. ولا يجوز للمرء وأدها أو استبعادها بحجة أنها قد تضر، وكل ما يقتضيه الأمر هو تنظيمها وإخضاعها لمقياس. وأن الفروض، وحتى ولو كانت فاسدة، تفيد في اهتدائنا إلى الاكتشافات، وينطبق هذا الحكم على جميع العلوم. فقد أسس كيميائيو العصور الوسطى علم الكيمياء بمحاولاتهم لحل المسائل الوهمية، المتعلقة "بالسيمياء"، أي تحويل المعادن الأخرى إلى ذهب. لذلك لا يمكن إطلاقاً الاستغناء عن الفروض، وإن فائدتها ترجع إلى أنها تجعلنا نتجاوز حدود الواقع ونسير بالعلم إلى الأمام. فليس من شأن الفروض أن تسمح لنا بالقيام بتجارب جديدة فحسب. بل كثيراً ما تجعلنا نكتشف وقائع جديدة لا يمكن لنا أن نلحظها بدونها. وقد يكون الفرض مستنبطاً منطقياً من نظرية ما غير أن هذا الاستنباط لا يخرج عن كونه فرضاً يجب التحقق من صحته بواسطة التجربة. فالنظريات في هذه الحالة لا تخرج عن كونها وقائع سابقة يستند إليها الفرض، لكنها لا تغني عن التحقق التجريبي[٣٨].

وأيد توماس بابينجتون ماكولي Thomas Babington Macaulay هذا الرأي بنقده لفرانسيس بيكون الذي كان نازعاً بصدق نحو الاتجاه العلمي التجريبي بقوله أن بيكون لم يفطن إلى أهمية الفروض والنظريات، بل وحذر منها في حين أنها سر تقدم العلم إن لم تكن هي العلم نفسه، وبغير وضع الفروض واختبارها لما تمكن العالم إطلاقاً من إضافة أي جديد[٣٩]. وقد أيد برتراند رسل Bertrand Russell هذا الرأي وأكد على أن بيكون كان على خطأ في اعتقاده بأن الفروض مبنية على الاستقراء، الذي تكون مهمته الأساسية في الواقع هي اختبار الفروض. أما اكتشاف الفروض فلا يمكن أن توضع بشأنه مجموعة من القواعد العامة. وفضلاً عن ذلك فإن رفض بيكون للقياس قد أدى إلى الإقلال من أهمية وظيفة الاستنباط في البحث العلمي[٤٠].

وهنا يؤكد كارل بوبر Karl Popper على دور الميتافيزيقا والنظريات الميتافيزيقية، أنها قد اتخذت دور حلقة أفضت إلى الحصيلة المعرفية التي نستمتع بها اليوم وأن كثيراً من النظريات العلمية قد تطورت عن أساطير مرحلة ما قبل العلم عن نظريات كانت في وقت ما غير قابلة للاختبار (أي لا علمية أو ميتافيزيقية) وأن كثيراً من الأفكار الميتافيزيقية قد أوحت بصورة مباشرة بنظريات علمية. وبالنظر إلى هذه المسألة من الناحية السيكولوجية، فإن بوبر يميل إلى الاعتقاد بأن الكشوف العلمية مستحيلة، بغير الإيمان بأفكار من نمط تأملي خالص. وهذا الاعتقاد الميتافيزيقي قد لا تتيحه النظرة العلمية[٤١]. كما قال جوزيف أجاسي Joseph Agassi أن النظريات الميتافيزيقية هي وجهات للنظر حول طبائع الأشياء كما كانت نظرية فاراداي Faraday عن الكون كمجال للقوى.

---

[٣٨] يمنى طريف الخولي، فلسفة كارل بوبر، منهج العلم منطق العلم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٥٠.
[٣٩] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٤٨-٤٩.
[٤٠] برتراند رسل، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣، ص٤٨.
[٤١] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٧٨-٢٨٠.

وأن الفارق الوحيد بين طبيعتي هاتين النظريتين هو أن النظريات العلمية –كما يرى بوبر– قابلة للتكذيب بينما النظريات الميتافيزيقية غير قابلة له[٤٢].

٢-٨ الفروض الميتافيزيقية والمنهج العلمي:-

اعتقد كثير من الفلاسفة على اختلاف اتجاهاتهم أن الفروض هي إما نتيجة استنباط Deduction كما يميل العقليون إلى الاعتقاد، أو استقراء Induction كما يرى التجريبيون. أما تشارلز بيرس Charles Peirce فيرى أن كلا هذين الرأيين غير كافٍ. فالفروض حصيلة عملية منطقية ثالثة ومختلفة اختلافاً جذرياً، أطلق عليها بيرس اسم الاستخلاص Abduction، ويعني به على وجه التقريب، الأخذ بفرض معين بأنه يفسر ظاهرة ما. وبطبيعة الحال فإن تفسير الظاهرة مسألة استنباط، ولكن قبول الفرض ليس كذلك[٤٣].

ومن هنا تظهر مشكلة البحث الرئيسية وهي كيفية تأسيس صدق القضايا الكلية المستندة إلى الخبرة كالفروض والأنساق النظرية التي اقترحها البحث لدراسة الفكر والنتاج المعماري. ذلك لأن كثيراً من الناس يعتقدون أن صدق القضايا الكلية يعرف بالخبرة. ومن الواضح أن الخبرة فيما يتعلق بالملاحظة أو نتيجة التجربة يمكن أن تكون، في المقام الأول، قضية شخصية وليست كلية. ووفقاً لهذا الرأي فإن القائلين بأن القضية الكلية يعرف صدقها من الخبرة، عادة ما يقصدون أن صدقها يمكن رده بطريقة ما لصدق القضية الشخصية، وان القضايا الشخصية يمكن معرفة صدقها عن طريق الخبرة. هذا القول يعني أن القضية الكلية تستند إلى الاستدلال الاستقرائي، وهكذا فالتساؤل: أتوجد قوانين طبيعية معلوم أنها صادقة، يبدو على أنه صورة أخرى من التساؤل: هل هناك استدلالات استقرائية يمكن تبريرها منطقياً.

ومن ثم فإذا أردنا أن نجد طريقة لتبرير الاستدلالات الاستقرائية لدراسة وتحليل النتاج المعماري في القرن العشرين وهو الغرض من البحث، فينبغي علينا، أن نحاول تأسيس (مبدأ الاستقراء). حيث أن مبدأ الاستقراء سوف يكون قضية بمقتضاها يمكن أن نضع على طريقها الاستدلالات الاستقرائية في صورة منطقية مقبولة. إن مبدأ الاستقراء في رأي مؤيدي المنطق الاستقرائي ذو أهمية قصوى بالنسبة للمنهج العلمي، بالرغم من أنه لا يمكن أن يكون صدقاً منطقياً بحتاً مثل تحصيل الحاصل أو القضية التحليلية، والواقع، إذا كان هناك شيء مثل المبدأ المنطقي البحت للاستقراء، فلن تكون هناك مشكلة للاستقراء، لأنه في هذه الحالة سوف يمكن النظر لكل الاستدلالات الاستقرائية على أنها منطقية بحتة، أو تحويلات تحصيل حاصل، تماماً مثل استدلالات المنطق الاستنباطي، ومن ثم فمبدأ الاستقراء لابد وأن يكون قضية تأليفية، أي قضية لا يصبح نفيها متناقضاً ذاتياً، ولكن ممكن منطقياً. لذا فإن السؤال الذي يدور هو لماذا ينبغي قبول هذا المبدأ على الإطلاق، وكيف يمكن قبوله على أسس عقلية[٤٤].

[٤٢] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٣٢٧-٣٢٨.
[٤٣] برتراند رسل، ١٩٨٣، مرجع سابق، ص١٧٩.
[٤٤] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٦٤-٦٥.

٢-٩ النموذج الميتافيزيقي لدراسة العمارة:-

ولتحقيق نموذجاً ميتافيزيقياً لدراسة العمارة تبنى البحث المنهج العلمي الاستقرائي، الذي يبدأ بجزئيات تجريبية غير يقينية، لكي نصل إلى قضايا عامة كلية وذلك من خلال تتبع التفاصيل والجزئيات. والمقصود بالمنهج الاستقرائي هو "عملية الانتقال من حالات جزئية ملاحظة إلى صيغة كلية فرض أو نظرية" وذلك حتى نتمكن من اكتشاف صدق أو كذب فرضية البحث، وفقاً للواقع المحسوس، ولنخرج من ملاحظة وتصنيف الحالات المتماثلة – طراز معماري أو مبنى– بتعميم في صيغة كلية على هيئة قانون عام يحكم كل الحالات المتماثلة أينما وقعت ووقتما وقعت حتى يستطيع أن يصنفها وينظرها بناءً على الأفكار والفلسفات والمعتقدات التي كانت خلف ظهور هذه النتاجات المادية[٤٥]. وللاستقراء أكثر من نوع ولكن ما سنركز عليه هو الاستقراء الحدسي Intuitive Induction ويعني الانتقال الحدسي من مثال جزئي واحد، أو عدد بسيط من الأمثلة، إلى حكم كلي عام. وقد كان بيكون –أحد مؤسسي علم مناهج البحث– يرغب في التخلص من كلمة مصادفة تماماً من خلال الوصول إلى منهج علمي سليم، يخضع للتجربة والاختبار ويرشد إلى البرهان القاطع.

وقد تعرض كارل بوبر في كتابه "منطق الكشف العلمي" بشيء من التفصيل والتدقيق لمناقشة التساؤل الآتي: كيف يمكن للمرء أن يقرر ما إذا كانت النظرية صحيحة؟ وكيف تحصل القضايا العلمية على صحتها؟ وكيف يمكن أن نميز بين التقديرات العلمية والغير علمية[٤٦]؟ وهذا تماما ما يحاول البحث السؤال عنه، لذلك سيتبنى البحث رؤية كارل بوبر المعيارية لتوضيح وتقرير القضايا, من خلال المنهج العلمي الذي يقره.

٢-١٠ منهج كارل بوبر ومشكلة الاستقراء:-

تصرح العلوم التجريبية وفق وجهة نظر مقبولة, رغم تعارضها, أنها تستخدم الطرق الاستقرائية. وعملاً بهذا الرأي الذي تبناه كارل بوبر فان منطق الكشف العلمي يصبح متطابقا مع المنطق الاستقرائي, أي التحليل المنطقي لهذه الطرق الاستقرائية. وعادة ما نسمي الاستدلال "استقراء" إذا انتقل من قضايا شخصية –أي قضايا جزئية كما يطلق عليها أحيانا– كتلك التي تبين نتائج الملاحظات والتجارب تجاه القضايا الكلية, كالفروض أو النظريات[٤٧].

والآن, فإننا نقوم بتبرير استدلال القضايا الكلية من القضايا الشخصية من وجهة النظر المنطقية , ذلك لأن أي نتيجة نحصل عليها بمقتضى هذه الطريقة قد تصبح كاذبة مثل: مهما كانت عدد حالات المباني الخرسانية "التي سبق أن لاحظناها" فإن ذلك لا يبرر النتيجة القائلة "كل المباني خرسانية".

والتساؤل عما إذا كانت الاستدلالات الاستقرائية مبررة, أو يمكن تبريرها وفق أية شروط إنما هو تساؤل يعرف بمشكلة الاستقراء. ويمكن أيضا صياغة مشكلة الاستقراء في السؤال القائل: كيف يمكن تأسيس صدق القضايا الكلية المستندة إلي الخبرة كالفروض والأنساق النظرية للعلوم التجريبية, حيث أن كثيراً من الناس يعتقدون أن صدق القضايا الكلية يعرف بالخبرة. ومن الواضح أن الخبرة فيما يتعلق بالملاحظة أو نتيجة التجربة يمكن أن

---

[٤٥] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٣٦.
[٤٦] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٢٠.
[٤٧] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٦٣-٦٤.

تكون، في المقام الأول، قضية شخصية وليس كلية. ووفقاً لهذا الرأي فإن القائلين بأن القضية الكلية يعرف صدقها من الخبرة، عادة ما يقصدون أن صدقها يمكن رده بطريقة ما لصدق القضية الشخصية، وان القضايا الشخصية يمكن معرفة صدقها عن طريق الخبرة. هذا القول يعني أن القضية الكلية تستند إلى الاستدلال الاستقرائي، وهكذا فالتساؤل: أتوجد قوانين طبيعية معلوم أنها صادقة، يبدو على أنه صورة أخرى من التساؤل: هل هناك استدلالات استقرائية يمكن تبريرها منطقياً.

وقد رفض بوبر فكرة الاحتمال –التي يتبناها المنطق الاستقرائي– باعتبارها غير ملائمة لأغراض العلم, وأن الصعوبات السابق ذكرها لا يمكن علاجها حتى بالرجوع للاحتمال, لأنه إذا نسبت درجة معينة من الاحتمال للقضايا المستندة إلي الاستدلال الاستقرائي, فانه لابد من تبريرها باستحداث مبدأ جديد للاستقراء , معدل علي نحو ملائم , وهذا المبدأ الجديد لابد من تبريره بالتالي. وهكذا، وفضلا عن ذلك فإننا لن نحصل علي شيء إذا نظرنا لمبدأ الاستقراء بدوره , ليس علي انه "صادق" , وإنما علي انه "محتمل" فحسب. وباختصار فان منطق الاستدلال الاحتمالي, أو "منطق الاحتمال", مثله في ذلك كأي صورة أخري من المنطق الاستقرائي, يفضي إما إلى ارتداد لانهائي للوراء أو إلي مذهب القبلية.

والنظرية التي تبناها بوبر لتطوير المنهج الاستقرائي والتي يعتمدها البحث لدراسة النتاج المعماري في القرن العشرين والتي سنقوم باستعراضها علي الصفحات القادمة تقف مباشرة كنظرية معارضة لكل المحاولات التي تعمل بأفكار المنطق الاستقرائي, وقد يمكن وصفها بأنها نظرية المنهج الاستنباطي للاختبار, أو بأنها وجهة النظر القائلة بان الفرض يمكن اختباره تجريبياً فحسب بعد تقديمه.

٢-١٠-١ الاختبار الاستنباطي للنظريات:

وفقاً للرأي الذي سوف يعرض هنا، فإن منهج اختبار النظرية من الناحية النقدية واختبارها تبعاً لنتائج الاختبارات، يسير على نحو مطرد بصفة دائمة وفقاً للخطوات التالية وهي، أنها انطلاقاً من فكرة ما جديدة وضعت بصورة مؤقتة ولم يتم تبريرها بعد بأي وسيلة من وسائل التوقع والافتراض، أو وفق نسق نظري، أو ما يشاء لك، فالنتائج يتوصل إليها عن طريق الاستنباط المنطقي، وبعد ذلك تقارن هذه النتائج الواحدة بالأخرى، وكذلك بالقضايا الأخرى الملائمة، حتى نعثر على العلاقات المنطقية القائمة بينهما (التكافؤ – الاشتقاقية – الاتفاق – عدم الاتفاق). ويمكننا أن نميز أربعة خطوات متتالية لاختبار النظرية[٤٨]:-

أولاً: المقارنة المنطقية للنتائج بين بعضها البعض، التي بمقتضاها يختبر الاتساق الداخلي للنسق.

ثانيا: البحث عن الصورة المنطقية للنظرية مع تحديد ما إذا كان لها خاصية النظرية التجريبية أو العلمية، أو ما إذا كان لها، على سبيل المثال، خاصية تحصيل الحاصل.

ثالثا: المقارنة بالنظريات الأخرى، وهي تلتقي أساساً مع هدف تقرير ما إذا كانت النظرية تشكل تقدماً علمياً يخدم أغراض اختباراتنا المختلفة.

رابعاً: وهناك أخيراً اختبار النظرية عن طريق التطبيقات التجريبية للنتائج التي يمكن أن تشتق منها.

[٤٨] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٦٩.

وهدف هذا النمط الأخير من الاختبار هو أن نكشف إلى أي مدى يكون عليه الحال بالنسبة لنتائج النظرية الجديدة –وما يمكن أن يكون جديداً فيما نثبت– وأن تتصدى لمتطلبات الممارسة سواء أثيرت بمقتضى التجارب العلمية الخالصة، أم بمقتضى التطبيقات العملية التكنولوجية، وهنا أيضاً يتجه إجراء الاختبار لأن يكون استنباطياً. وبمساعدة القضايا الأخرى المقبولة سلفاً فإن القضايا الجزئية –التي يمكن أن نطبق عليها، التنبؤات– مستنبطة من النظرية، وبصفة خاصة التنبؤات التي يمكن اختبارها أو تطبيقها في يسر، ومن بين هذه القضايا تختار القضايا الغير مشتقة من النظرية الجارية، وبصورة خاصة تلك التي تناقش النظرية السائدة.

وبعد ذلك فإننا نبحث عن قرار فيما يتعلق بتلك القضايا المشتقة من القضايا الأخرى، عن طريق مقارنتها بنتائج التطبيقات العملية والتجارب. فإذا كان هذا القرار موجبا –بمعنى أنه إذا كانت النتائج الجزئية مقبولة أو محققة– فإن النظرية في الوقت الراهن تكون قد اجتازت اختبارها، لأننا لم نجد سبباً لعدم تصديقها، ولكن إذا كان القرار سلبياً، أو بعبارة أخرى، إذا كذبت النتائج، فإن تكذيب النتائج في هذه الحالة يكذب النظرية التي سبق أن استنبطت منها منطقياً. وينبغي ملاحظة أن القرار الموجب يمكن أن يؤيد النظرية فقط من الناحية الزمنية، لأن القرارات السلبية اللاحقة يمكن دائماً أن تؤدى إلى طرح النظرية. وطالما أن النظرية تصمد أمام الاختبارات الشاقة والتفصيلية، ولم تلغى عن طريق استحداث نظرية أخرى في مجال التقدم العلمي، فيمكن أن نقول أنها قد أثبتت جدارتها، أو أنها عززت مصداقيتها عن طريق الخبرة السابقة.

٢-١٠-٢ الخبرة منهجاً:

إن مسألة صياغة تعريف مقبول لفكرة العلم التجريبي، ليست بمنأى عن الصعوبات التي ينشأ بعضها من الحقيقة القائلة بأنه لابد من وجود أنساق نظرية متعددة ذات تركيب منطقي متشابه متماثل، بحيث يمكن في وقت معين التسليم بأنها نسق مقبول للعلم التجريبي. هذا الموقف كثيراً ما يوصف بأنه يوجد عدداً كبيراً –وربما عدد لا متناه– من "العوالم المنطقية الممكنة". إذن فالنسق المسمى علماً تجريبياً مقصود به أن يعرض عالماً واحداً فحسب: "العالم الحقيقي" أو عالم خبرتنا"[٤٩].

وحتى نجعل فكرتنا أكثر وضوحاً وإيجازاً، فإنه يمكن أن نميز بين ثلاثة شروط أو متطلبات يتعين على نسقنا النظري التجريبي أن يشبعها وهي: الأول، أن يكون هذا النسق "تأليفياً" حتى يمكن أن يمثل بلا تناقض عالماً ممكناً. والثاني، أنه لابد وأن يستوفي معيار التمييز، أي ألا يجب أن يكون ميتافيزيقياً، وإنما يجب أن يمثل عالم الخبرة الممكنة. والثالث، يجب أن يكون نسقاً متميزاً بطريقة ما عن الأنساق الأخرى مثل النسق الذي يمثل "عالم خبرتنا". ولبوبر نظرية ميتافيزيقية مؤداها أن هناك ثلاثة عوالم هي[٥٠]:

العالم الأول : هو العالم الفيزيقي المادي، عالم الحالات الفيزيقية والأشياء المادية.

العالم الثاني : هو العالم الذاتي، عالم الوعي والشعور، والحالات العقلية والميول السيكولوجية، والمعتقدات

[٤٩] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٧٥.

[50] Karl, R. Popper, Objective Knowledge An Evolutionary Approach, Oxford University press, 1989, P.106.

والإدراكات.

العالم الثالث : هو عالم المحتوى الموضوعي للفكر، في العلم والفلسفة والأعمال الأدبية والفنية والمعمارية. فيه المشاكل ومحاولات حلولها، الفروض ومناقشاتها النقدية، والنظم السياسية والتقاليد والقيم،........، محتوى هذا العالم هو محتوى الكتب والصحف والمعارض والمتاحف، والموضوع السليم للأبستمولوجيا يقطن فيه لا في العالم الثاني.

والعلاقة بين العوالم الثلاثة متداخلة. فالعالم الأول مستقل عن العالم الثالث. لكن العقل –العالم الثاني– هو الوسيط الذي يربط بينهما بواسطة علاقته بكليهما. إذ أنه وثيق الصلة بالعالم الثالث، وهو الذي يخلقه ثم يظل يدرسه ويضيف إليه ويحذف منه. وهو يدرك أيضاً مكونات العالم الأول بالمعنى الحرفي لمفهوم الإدراك الحسي، وأيضاً العالم الثاني له أثر كبير على العالم الأول. لكن القوى التكنولوجية تكمن في النظرية وهي في العالم الثالث، والذات –العالم الثاني– هي التي تستخرج القوى التكنولوجية من النظرية وتقوم بتطبيقها، فتتغير بها العالم الأول[51].

خلاصة القول في العلاقة بينهم، أن العالم الثاني يربط بين العالمين الأول والثالث وأن هناك عملية تغذية استرجاعية Feed – Back Process للعالم الثالث من العالم الثاني بل وحتى من العالم الأول[52].

هذه النظرية كما يقول بوبر ليست إلا موقفاً تعددياً جديداً، أي رافضاً للواحدية وللثنائية، فقد حلت مشكلة العقل والمادة بأن أتت لطرف ثالث يربط بينهما. لذلك يرجع بوبر أصولها إلى كافة المذاهب التعددية كالأفلاطونية والواحد الأفلاطوني والهيجلية ومونادات ليبنتز Leibnitz الروحية .... كلها نظريات تقول بوجود عالم غير عالمي العقل والمادة هو العالم الثالث[53].

والعالم الثالث يجسد نوعية المعرفة بفضل استقلاله. فهو منتج مباشر لنشاطات الإنسان المختلفة. وسائر مكوناته من صنع الإنسان، لكنها تستقل عنه بعد أن ينتجها. وعلى هذا يفرق بوبر –في مكونات العالم الثالث– بين المنتجات الثانوية وبين المنتجات المقصودة التي اجتمع أشخاص معينون في فترات معينة وبذلوا جهداً بهدف إنتاجها وإبداعها مثل الديانات والمؤسسات والنتاجات المعمارية والأعمال الفنية والعلمية والدساتير......، أي أن العالم الثالث هو ميتافيزيقا (البين – ذاتية) التي حلت محل (الموضوعية) حين اضمحلت في العالم المعاصر بفضل عوامل كثيرة أهمها نظرية النسبية لأينشتين Einstein.

---

[51] Karl, R. Popper, 1989, Ibid, P.155.
[52] Karl, R. Popper, 1989, Ibid, P.161.

[53] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٩٤.

ولكن كيف يمكن تمييز النسق الذي يمثل عالم خبرتنا. الإجابة على ذلك هي: أنه يمكن ذلك من خلال الحقيقة القائلة بأنه تعرض لاختبارات، وأنه صمد لها. وهذا يعني أنه قد تميز بتطبيق المنهج الاستنباطي عليه، وهذا هو المقصد من التحليل والوصف. وبناءً على هذه الوجهة من النظر فإن الخبرة تبدو كمنهج متميز، ويمكن بناءً عليها أن نقول إن نسقاً نظرياً أمكن تمييزه من بين أنساق أخرى، حتى أن العلم التجريبي يبدو وكأنه متسماً، ليس فقط بالصورة المنطقية، وإنما بمنهجه المتميز أيضاً (وبالطبع فإن هذه وجهة نظر الاستقرائيين الذين يحاولون تمييز العلم التجريبي باستخدامهم لمنهج الاستقراء).

ونظرية المعرفة التي هدفها تحليل منهج العلم التجريبي، أو الإجراء الخاص به، يمكن وصفها وفقاً لذلك على أنها نظرية المنهج التجريبي –نظرية ما سمى عادة "الخبرة"[٥٤]–.

٢-١٠-٣ التكذيب معياراً للتمييز:

إن معيار التمييز المتضمن في المنطق الاستقرائي –هكذا تعتقد الدجماطيقية الوضعية– مكافئ للمطلب القائل بأن كل قضايا العلم التجريبي (أو كل القضايا "ذات المعنى") لابد وأن تكون قابلة للفصل فيها بصورة نهائية، بالإشارة إلى صدقها وكذبها، سوف نقول أن هذه القضايا يجب أن تقبل "الفصل الحاسم"، وهذا يعني أن صورتها يجب أن تكون كما يلي: إن تحقيق هذه القضايا وتكذيبها أمران ممكنان من الناحية المنطقية. وهكذا يقول موريس شليك Moritz Schlick: *(... القضية الأصيلة يجب أن تكون قابلة للتحقيق الحاسم)*، كما يقول وايزمان F. Waismann بوضوح شديد *(إذا لم تكن هناك طريقة ممكنة لتحديد ما إذا كانت القضية صادقة إذن فالقضية ليس لها أي معنى مهما كانت، لأن معنى أي قضية هو منهج تحقيقها)*[٥٥].

والآن فإنه تبعاً لوجهة نظر كارل بوبر فإنه لا يوجد ما يمكن أن نطلق عليه استقراء. ومن ثم فإن استدلال النظريات من قضايا شخصية "محققة بالخبرة" (مهما كانت تعني) ليس مسموحاً به من الناحية المنطقية. إذن فالنظريات ليست قابلة للتحقيق التجريبي مطلقاً، وإذا أردنا أن نتجنب خطأ الوضعيين في حذف الأنساق النظرية للعلم الطبيعي عن طريق معيارنا للتمييز، إذن فعلينا أن نختار معياراً يسمح لنا بأن نضيف القضايا التي لا يمكن تحقيقها إلى ميدان العلم التجريبي.

ولقد سمح بوبر للنسق بأن يكون نسقاً تجريبياً أو علمياً فقط إذا كان قابلاً للاختبار عن طريق الخبرة. وهذه الاعتبارات تقترح علينا أنه ليست قابلية التحقيق وإنما قابلية تكذيب النسق هي ما يمكن أن نأخذه كمعيار للتمييز. وبكلمات أخرى فإنه يجب أن يتطلب من النسق العلمي أن يكون قابلاً للإشارة إليه بمعنى إيجابي وأن تكون صورته منطقية، مما يمكن أن يشار إليه عن طريق الاختبارات المنطقية بمعنى سلبي، كما يجب أن يكون ممكناً بالنسبة لنسق تجريبي علمي أن يرفض بالخبرة.

---

[٥٤] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٧٦.
[٥٥] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٧٦.

المعيار إذاً هو إمكانية التكذيب، أي التفنيد أو النفي، وليس إمكانية التحقق أي الإثبات، فمثلاً العبارة (غداً سوف تمطر السماء) عبارة علمية تجريبية لأن الخبرة الآتية في الغد يمكن أن تكذبها. يمكن أن تشرق الشمس غداً ولا تمطر السماء فتدلنا الخبرة التجريبية على أن هذه العبارة كاذبة، إنها لذلك –ليس لإمكانية تحققها– علمية فحقاً أن الخبرة الآتية في الغد قد تدلنا على أن السماء تمطر، وأن العبارة صادقة. غير أن هذا لا يجعلها علمية، أو بمعنى أدق ليس هو المحك الذي نعتمد عليه في اعتبارها علمية رغم أنه يجعلها صادقة. إنما ذلك المحك هو قابلية التكذيب القائمة فيها على أية حال[٥٦].

ولقد فعل بوبر ذلك عن طريق تقديمه لتصور منطقي جديد، لفكرة أسماها رجحان الصدق Verisimilitude التي تعني أن النظرية أصبحت أكثر مماثلة للصدق more truth likeness وقد توصل إليها عن طريق الربط بين فكرتين له أخذهما أصلاً من تارسكي Tarski وهما: مفهوم الصدق، ومفهوم المحتوى المنطقي.

وأن القابلية للتكذيب Falsifiability هي ذاتها القابلية للاختبار Testability، أي أن المصطلحان مترادفان. فالكشف عن القابلية للتكذيب ليست إلا الكشف عن قابلية الاختبار التجريبي للنظرية التي تدعي السمة العلمية، أي التي تدعي الإخبار عن الواقع، الكشف عن إمكانية مواجهتها بهذا الواقع، فنرى هل تخبر عنه أصلاً أم لا، ثم نرى هل تخبر عنه كذباً أم لا.

فالاختبار هو القاعدة الأساسية والجوهرية في منهج العلم أو أنه القاعدة التجريبية الوحيدة التي تتفرع عنها كل القواعد الأخرى لمنهج العلم. فبعد أن تختبر النظرية –أو الفرض الجديد– من الناحية المنطقية أي نكشف عن أنها ليست تحصيل حاصل، وأنها لا تناقض نفسها، ولا تناقض النظريات المقبولة التي تسلم هي بها، لابد من اختبارها تجريباً عن طريق اختبار الاستنتاجات أي التنبؤات التي نستنبطها منها.

إذاً القابلية للتكذيب التي هي القابلية للاختبار، هي أسلوب التعامل مع العلم أي منهجه أو أساس قواعده المنهجية، لذلك كانت معيار العلم القادر على تميزه. وكون القابلية للتكذيب تعني معيار العلم، وتعني اختباره يوضح أنها ذات وجهين وجه صوري ووجه واقعي. فالوجه الصوري المنطقي يعني تعيين وتمييز الصورة المنطقية للنظرية العلمية والوجه الواقعي العملي هو أن نختبر النظرية عن طريق مواجهة ما نستنبطه منها بالواقع التجريبي. وهذا الاختبار لابد أن ينتهي منطقياً[٥٧] إلى أحد احتمالين وهما التكذيب أو التأييد[٥٨].

---

[٥٦] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٣٤٢.

[٥٧] منطقياً أي من الناحية الواقعية العملية المنهجية، فقد تثار مشاكل كثيرة أبرزها ألا يتيسر الاختبار أصلاً أ تحدث مراوغة وتملص منه فلا ينتهي.

[٥٨] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٣٥٧.

خلاصة الفصل الثاني:-

- عدم تجاوز الميتافيزيقا في القرن العشرين كما ادعى بعض الفلاسفة والعدميين. بل أنها لا زال لها دور وأثر في جميع المجالات الحياتية الاجتماعية والثقافية والفنية والعقائدية.

- هذه النظرية بناءً على نظرية بوبر ومعياره القابلية للتكذيب، هي نظرية علمية لأنها قابلة للتكذيب. مع كونها تعرض تصورات عامة للحياة وللكون تعين على فهمه أو على فهم الوقائع التجريبية للعالم الواقعي. ولنضمن معياراً مناسباً للحكم على هذه النظرية فلابد من عرضها على أسلوب النقد الفني المختص بالعلم، أي الاختبار ومحاولة التفنيد والتكذيب. إن النظرية سواءً كانت علمية أو غير علمية فإنها تضع نفسها هدفاً لمثل هذه التساؤلات النقدية، أي المناقشة العقلانية.

- أيد العديد من الفلاسفة والمفكرين في القرن العشرين عودة الميتافيزيقا ولكن بصورة غير صورتها التقليدية، وحيث أن الميتافيزيقا كما عرفناها هي المبادئ الأولى التي تقوم عليها المعرفة الإنسانية والتي تختص بمفهوم الوجود ومفهوم الكون. فكان من الطبيعي بعد التغير والتطور الهائل الذي حدث بداية منذ عصر النهضة حتى الآن، أن تتغير المفاهيم الخاصة بالوجود والكون بعد ظهور النظريات العلمية الحديثة والأيديولوجيات والفلسفات التي ساهمت في صياغة وتشكيل ميتافيزيقا حديثة متطورة شكلت فكر ووجدان البشر وغيرت من معتقداتهم وتوجهاتهم، حتى جاءت جميع نتاجاتهم سواءً كانت معمارية –موضوع البحث– أو غير ذلك تعبر عن هذا التغير.

- ارتبطت هذه النظرية أو الفرضية بالتاريخ وبالتطور، كما أنها وبمرور الزمن قامت بتطوير واستكمال عناصر تكوينها، مع قدرتها على إضافة أو حذف عنصر من عناصر هذا التكوين تبعاً لظروف وتغيرات العصر، التي تغير من قناعات ومعتقدات ليست الجماعة المعمارية فحسب بل الإنسان بصفة عامة. وتبعاً لمتغيرات العصر والتطور التكنولوجي والاجتماعي والثقافي سواءً أكانت هذه المتغيرات إلى الأحسن أم إلى الأسوأ. ومن هنا يرى البحث أن الميتافيزيقا تمتلك القدرة الذاتية على الاستمرار والتطور مع الزمن، مع احتفاظها بالمرونة في إضافة أو حذف أو تطوير أي عنصر من عناصر تكوينها.

- ومن هنا يرى البحث منطقية هذا الفرض حيث أنه لو لم يتمتع بقدر من الدقة والحقيقة لاختفت الميتافيزيقا، ولقضي عليها كما تنبأ لها بعض الفلاسفة في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بل على العكس عاد الكثير من الفلاسفة بقصد أو بدون قصد إلى الارتباط بالميتافيزيقا والإيمان بقدرتها على إطلاق العنان للخيال والفكر والإبداع، كما أشرنا في الجزء الخاص بالفروض، إن العلم لا يمكن له أن يتقدم دون اللجوء إلى الفروض والتنبؤات الميتافيزيقية التي تعطي العلماء الدافع إلى تفنيد الفروض والنظريات لإثباتها أو نفيها. وما دون ذلك يصبح محض استقراء بصورته التقليدية التي أنكرها بوبر، وأقر أن الاستقراء في هذه الحالة محض لغو وسفسطة وأنه زائد عن الحد ويؤدي إلى اللااتساقات المنطقية.

- هذه الفرضية ليست نظرية دجماطيقية بل هي نظرية مرنة تسمح باستيعاب المتغيرات الحديثة للعلوم والفلسفات والنظريات العلمية والكونية التي حدثت، والتي يمكن أن تحدث في المستقبل، والتي يمكن أن تطور أو تغير أو تحذف أو تضيف أي مركب من مركبات هذه النظرية. ذلك فضلاً عن كونها قابلة للتكذيب أو التفنيد. كما يصلح معها أسلوب النقد العقلاني، ويكفل لها معياراً للحكم على تنبؤاتها بالصدق أو بالكذب، كما يكفل لها التقدم أي السير من حلول وتنبؤات إلى حلول وتنبؤات أفضل وأصوب، مما يضمن التمييز ويحفظها حية متجددة على الدوام قابلة للبحث والتفنيد في كل لحظة، وقابلة أيضاً للإضافة والتعديل والتطوير وإعادة الصياغة بحيث لا تصل إلى نهاية وتظل إلى الأبد مقبولة لكل العصور.

الميتافيزيقا	الفروع	المحاور	العناصر	ملامح التأثير
ديانات	لاهوت	الإله	مقدس	
أساطير		طبيعته	واحد	
			مركب	
ديانات	كوزمولوجي	أسباب الخلق	مشيئة إلهية	
			فوضى كونية	
أساطير		الظواهر الطبيعية	أسباب ميتافيزيقية	
			أسباب مادية	
ديانات	أنطولوجي	أسباب الوجود	مشيئة إلهية	
			فوضى كونية	
		طبيعة الوجود	مادي	
أساطير			عقلي	
		مستويات الوجود	متدرج	
			متساوي	

شكل ٢-٦: جدول يوضح المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على العمارة

الفصل الثالث

الميتافيزيقا كباعث فكري في صياغة وتشكيل النتاج المعماري

تمهيد:-

سيطرت الرؤية الميتافيزيقية على الرؤية المفهومية للعالم لفترات طويلة دامت في ما قبل عصر النهضة. اتسمت بثبات المفهوم ووحدويته وبالتالي فقد مثلت عالماً واقعياً بسيطاً بطئ التغير. مثلت فيه الأساطير والديانات المقومات الأساسية للمفاهيم والرؤى المجتمعية وأصبحت هي الإطار المعرفي الوحيد الذي يستقي منه الفرد والمجتمع ثوابته القيمية والمعرفية للكون وللوجود وللإله، كما يستمد منه تفسيراته للظواهر الطبيعية والكونية.

تأثرت العمارة كذلك بالميتافيزيقيا وعناصرها، ظهر أثر ذلك في النتاجات المادية في الحضارات المختلفة، حيث فرضت الميتافيزيقا معتقداتها وتوجهاتها كإطار مرجعي يوجه الفكر والسلوك للفرد وللمجتمع، يعد هذا الإطار هو التعبير الصادق عن القيم والأفكار والمعتقدات. وقد جاء النتاج المعماري تعبيراً عن هذه القواعد التنظيمية الثابتة والاختلاف في الأشكال والتعبير تبعاً لثقافة كل مجتمع وتوافقاً مع الخصوصيات والخصائص التي تفرق بينها وبين ثقافة المجتمعات الأخرى في العالم، وتجئ التشكيلات في كل بلدان العالم تعبيراً خالصاً عن الإطار الفكري الذي نظمته المفاهيم المختلفة ولكنها تحمل في نفس الوقت خصائص وسمات خاصة لكل مجتمع.

فرضت الميتافيزيقا معتقداتها وتصوراتها من خلال الأساطير والديانات والقصص التراثية الشعبية التي صاغت وشكلت البنى الفكرية والثقافية للفرد وللمجتمع كما أعطت القواعد الحاكمة والمنظمة لسلوكيات وتصورات المجتمعات من خلال إيمانها وتصديقها لهذه الأنساق الثقافية التي استمدت منها الملامح الفكرية كباعث فكري في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية لها.

وفيما يلي سنعرض بشيء من التفصيل تأثر النتاجات المعمارية للحضارات المختلفة بالميتافيزيقا من خلال المعتقدات الشعبية المستوحاة من القصص الديني والأساطير والتي تركت أثرها في صياغة وتشكيل نتاجات مادية ورموز تعطي دلالات للمعتقدات والتصورات الدينية والعقائدية.

٣-١ ميتافيزيقا الحضارة الفرعونية:-

عقيدة التوحيد التي نادى بها اخناتون لم تكن مفاجأة أو جديدة، فقد كانت عقيدة التوحيد هي المسيطرة في عصر الأهرام والتي استمرت من الأسرة الثالثة مع بناء هرم زوسر المدرج إلى نهاية الأسرة السادسة ومرحلة إقامة الأهرام والمسلات رمزاً للإله "رع" إله الشمس، كما أقيم تمثال أبو الهول يستقبل وجهه شروق الشمس "وجه الإله في أفق الشروق"[1]، تلي ذلك فترات من الاضمحلال السياسي والاقتصادي والعقائدي ظهرت به تعددية الآلهة التي سيطرت على المعتقدات المصرية في تلك الفترة والتي تزعمه الكهان، مصحوبة بفكر مادي وعبادة ظواهر الطبيعة متمثلة في إله لكل ظاهرة منها مع الاعتقاد بوجود إله أعظم فوق الآلهة هو "آمون" بوصفه كبير الآلهة[2]. صاحب ذلك العديد من الخرافات والأساطير وأعمال السحر والكهنوت التي كانت تعطي للكهنة سلطاناً كبيراً على البلاد.

---

[1] سيد كريم، إخناتون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص٢٩.

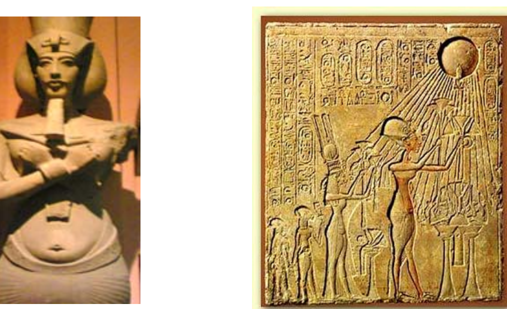
[2] هذه الآلهة كانت الإله "آمون" كبير الآلهة والمرموز له بالكبش، الإله "نفتيس" إله القحط، الإله "نينوت" إله الفراغ، الإله "سوا" إله الهواء، الإله "نوت" إله السماء، الإله "جيب" إله الأرض، الإله "إيزيس" إله العدالة والمحبة الأرضية، الإله "أوزير" إله الليل والحساب، الإله "ست" إله الأرض. راجع: عبد الحميد درويش، الفلسفة في مصر القديمة، مكتبة وهبه، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١١٠.

نشا إخناتون في الأسرة الثامنة عشر تنشئة دينية خاصة، ورث مبادئها عن جده "تحتمس الرابع"، وأبوه "أمنحتب الثالث". كان لبها كره كهنة "آمون" الذين طغوا بسلطانهم على البلاد. فقد حاول جده وأبوه كما يؤكد العالم "سليم حسن" في موسوعته "كسر شوكة الكهنة" فكان من رأيهما إحياء عهد الإله "رع" لمناهضة الإله "آمون" وكهنته. فبداية من عهد تحتمس الرابع[٣] بدأ كهنة الإله "رع" في الظهور مرة أخرى وأخذوا يمدون يد المساعدة للقضاء على آمون وشيعته[٤] وقد كان الجو العام والوعي القومي مهيئاً لهذه الفكرة بعض الشيء خاصة أن الشعب المصري كان يعرف أن معنى ديانة "رع" العدالة والصدق في كل شيء. وقد استمرت الأمور كما هي في عهد أمنحتب الثالث من التوجه للإله "رع" ولباقي الآلهة اتقاء الكهنة.

وبعد تولي أخناتون عرش مصر حاول إجبار كهنة آمون على أن يعترفوا بمعبوده "رع" كأحد معبودات معبد الكرنك وهو المعبد المحصن بالإله آمون فقبلوا ولكن على حذر وسمحوا له أن يشيد له معبداً في رحاب الكرنك، بل أضافوا اسم رع إلى المعبود آمون فتحول اسمه إلى "آمون رع" حتى يصبح رب الأرباب جميعاً بما فيهم رع[٥].



شكل ٣-١: التعبير عن حقيقة مظهر الفرعون بدون مواراة وإظهار الشذوذ الجسمي



شكل ٣-٢: توجه الجميع بما فيهم فرعون ناحية الإله

شكل ٣-٣: تصوير الفرعون وإظهار الهيبة الفرعونية المستمدة من كونه إله

وبعد ذلك بدأ أخناتون في إقامة المعابد لإلهه "آتون" في كل أنحاء القطر مثل "منف" و "عين شمس" و "هرموبوليس" وغيرها، رغبة منه في نشر عبادة آتون لتقضي على نفسها من خلال مبادئها التي تعطي للقوم تعبيراً صحيحاً عن العدل والخير على العبادة القديمة للإله. ولكن لم يجد غير بضعة أتباع له بين الكهنة يعضدون عقيدته، في حين أن الكثير منهم خاصة في طيبة كانوا متمسكين بالديانة القديمة، خاصة أن في يدهم الكثير من السلطات، فكان لابد من وقفة قوية لإخناتون للإعلان عن إلهه وإعلان نقده بل وحربه على العبادة والآلهة القديمة.

وقد كانت السنة السادسة من تولي إخناتون الحكم هي نقطة التحول الجذري في تاريخ العقيدة المصرية آنذاك، ونقطة البداية الحقيقية لتحول مفهومي لدى الشعب المصري بإعلان إخناتون عن رفضه لتعدد الآلهة

---

[٣] تحتمس الرابع توجه نحو الإله رع من خلال أسطورة انتشرت وسجلت على صدر أبو الهول تتضمن حلمه بأن الإله رع يناديه أن يتوجه له بالعبادة. فقاموا بإزالة التراب من عليه ورمم معبده الجنائزي ومحرابه وأقام الصلاة للإله رع الذي يتجه نحو أبو الهول في إشراقه.

[٤] سليم حسن، مصر القديمة، ج٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ص ى-ك.

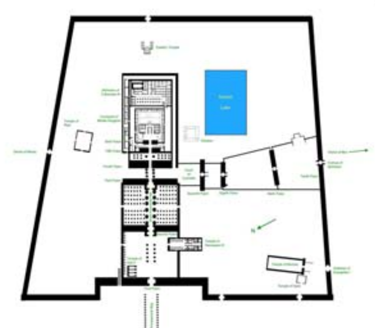
[٥] سيد كريم، ١٩٩٧، مرجع سابق، ص ك.

وتوجه ناحية إله واحد فقط وهو آتون[٦]. وقد سجلت العديد من النصوص المؤيدة لتوجهه نحو الإله آتون كما في مجموعة الأناشيد التي تعد تذكاراً للعبادة حيث تقوم بتحديد ملامح صفات الإله الواحد الذي يجب أن يتوجه إليه الجميع فيقول[٧]:

"إنه آتون الواحد الذي لا شريك له ولا محل لتعدد الأرباب فيه أو الربات إلى جانبه ليس هو آمون ولكنه آتون الذي يرمز إلى وحدانيته وتفرده بقرص الشمس الذي يعطي القوة والحياة والنماء، الذي لا يميز في عطاءه بين كائن وآخر والذي يعرف الأسرار وحده ويهيمن على الوجود بكيانه ويضع كل شيء في مكانه.... إنه آتون الذي يشهد الناس آياته دون حجاب ولهم أن يعبدوه حيثما سقط من كوكبه على الأرض شعاع"

٣-١-١ أهم التعبيرات والملامح المعمارية الفرعونية :

لعل أهم تأثير للعبادة الآتونية على الفكر المعماري هو هذا الارتباط بين المبنى والإله آتون ومحاولة الربط بين أشعة الشمس والمبنى والشارع والمدينة. فالشوارع في المدينة خالفت المحددات المادية بالتخطيط والتي تشترط الضيق والانكسار لتتوافق مع الظروف المناخية، أما هنا فالشوارع واسعة شديدة الاتساع لترتبط مباشرةً مع الإله من خلال تخلله لجميع أجزاء المدينة، فأصبح المحدد الأول هنا عقائدي رغم مخالفة العوامل الفيزيقية[٨]. إضافة إلى تغير شكل الأجزاء المظلمة في المعابد والتي تتمثل في قدس الأقداس والحجرات المقدسة، فالإله آتون ظاهر للعيان ولا يحتاج للاختفاء فقدس الأقداس يصل إليه الإنسان مباشرةً، وقد أقيم في ردهة غير مسقوفة لتسمح بدخول أشعة الشمس إليها.



شكل ٣-٤: مسقط أفقي لمعبد الكرنك



شكل ٣-٥: المعبد الكبير بتل العمارنة



شكل ٣-٦: الاتساع الواضح لشوارع تل العمارنة للتواصل مع الإله آتون برغم مخالفة ذلك للاحتياج البيئي

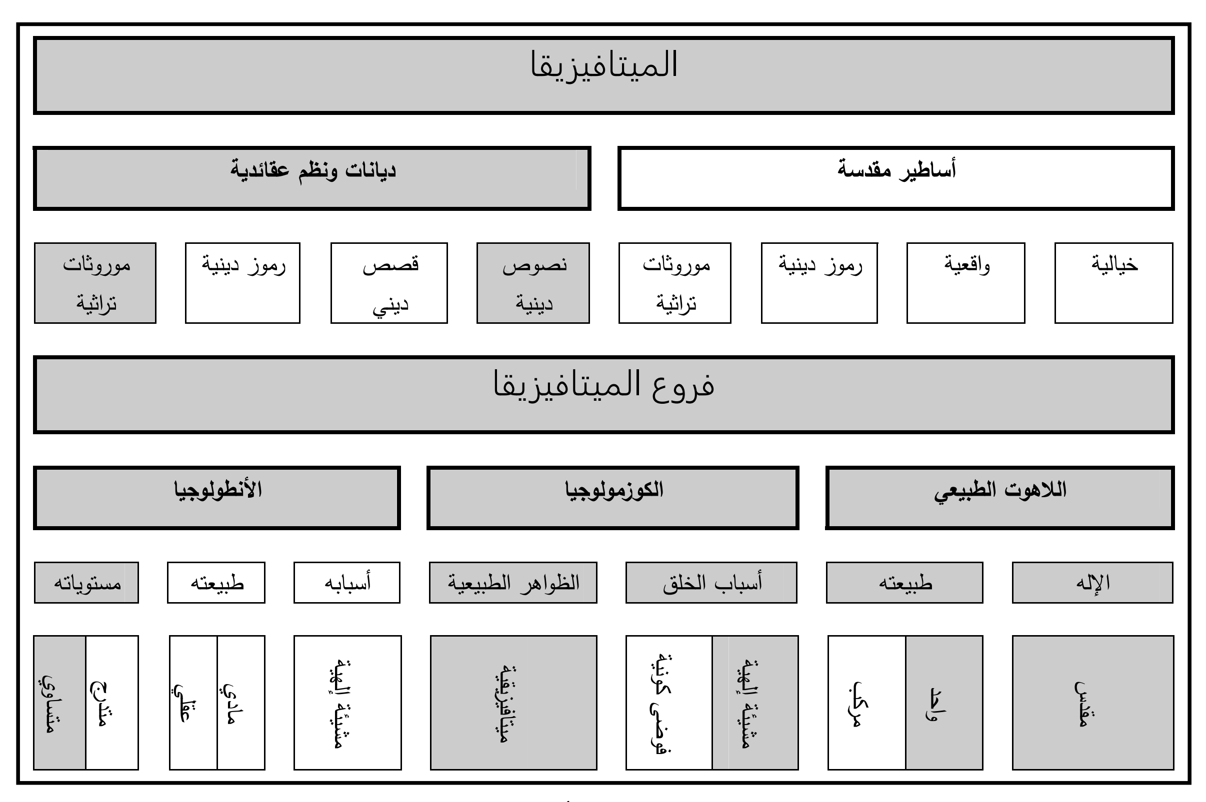
وفي المنازل الكبيرة والقصور يتواجد محراب صغير للصلاة، الجزء الأوسط منه غير مسقوف تمشياً مع شعيرة عبادة الإله أتون، ولابد من المرور به حتى يصل إلى المنزل. بإيجاز فالشمس تتخلل كافة المباني السكنية ودور العبادة والشوارع، وهو الهدف الأول الواجب تحقيقه تمشياً مع العقيدة الآتونية[٩].

[٦] سيد كريم، ١٩٩٧، مرجع سابق، ص ٨-٩.
[٧] عبد الحميد درويش، الفلسفة في مصر القديمة، مكتبة وهبه، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٠٣.
[٨] علي الصاوي، التحولات في الفكر والتعبير المعماري لقاهرة الخديوي إسماعيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٨، ص٦٠.
[٩] سليم حسن، ج٥، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٢٨٥.

كما ظهرت قيم العدل والمساواة في العقيدة الآتونية في تخطيط المدينة وفي تجاور قصور الأمراء والوزراء جنباً إلى جنب مع المنازل الصغيرة لعامة الشعب، فلم يضع التخطيط أسساً لفصل مناطق خاصة بالأغنياء وعلية القوم ومناطق أخرى للعامة. وإنما نجد قصر احد الأمراء بكل ما فيه من حدائق وبحيرات ملاصق تماماً لمنزل صغير لأحد العامة.

شكل ٣-٧: التعبير عن مبدأ المساواة والعدالة الاجتماعية في تجاور منازل الأمراء ومنازل العامة

أدت دعوة إخناتون إلى تغيير ملامح ومفردات التشكيل المعمارية وتغيير النتاج المعماري شكلاً ومضموناً، وأوجدت نتاجاً فكرياً ومادياً مختلفاً في كل مناحي الحياة المعمارية، سواءً على المستوى التخطيطي أو التصميمي أو التشكيلي في المباني العامة كالمعابد والمباني السكنية كالقصور والبيوت تبعاً للتغير في العوامل الميتافيزيقية التي أحدثها فكر أخناتون.



شكل ٣-٨: مخطط المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على عمارة الحضارة الفرعونية

ميتافيزيقا الحضارة الفرعونية		
محتوياتها	عناصرها	عناصر التأثير
أساطير مقدسة	**خيالية**	
	واقعية	
	رموز دينية	

	موروثات تراثية	
ديانات وأنظمة عقائدية	**نصوص دينية**	خلف أخناتون أثار هي مجموعة من الأناشيد لتوجه العامة إلى عبادة الإله آتون
	قصص ديني	
	رموز دينية	
	موروثات تراثية	عقيدة التوحيد التي نادى بها اخناتون لم تكن مفاجأة أو جديدة، فقد كانت عقيدة التوحيد هي المسيطرة في عصر الأهرام والتي استمرت من الأسرة الثالثة مع بناء هرم زوسر المدرج إلى نهاية الأسرة السادسة ومرحلة إقامة الأهرام والمسلات

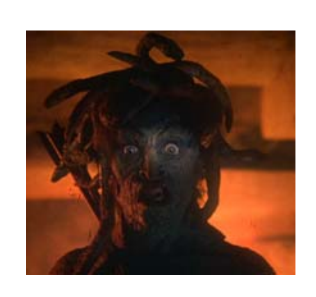
الفروع الميتافيزيقية	عناصرها	عناصر التأثير
لاهوت طبيعي	**الإله**	للتحول إلى العقيدة الأتونية بعيداً عن سيطرة العقيدة الأمونية
	طبيعته	الإله آتون يعبر عن قرص الشمس وانتهاء أشعته بأيدي إنسانية
كوزمولوجيا	**أسباب الخلق**	يعزو قدماء المصريين الخلق إلى موجد أعظم اختلفوا في تسميته وفي الإشارة إليه
	ظواهر طبيعية	آتون الذي يرمز إلى وحدانيته وتفرده بقرص الشمس الذي يعطي القوة والحياة والنماء، الذي لا يميز في عطاءه بين كائن وآخر
أنطولوجيا	**أسباب الوجود**	
	طبيعته	
	مستوياته	انتفاء صفة الإلوهية تماماً عن الفرعون، والكل سواسية أمام الإله

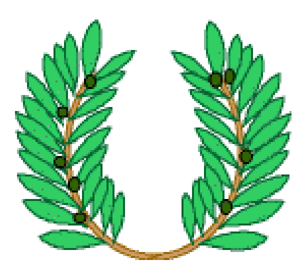
شكل ٣-٩: جدول يوضح المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على عمارة الحضارة الفرعونية

٣-٢ ميتافيزيقا الحضارة الإغريقية:-

ظلت للعوامل الميتافيزيقية أثر كبير في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري عبر العصور المختلفة التي تلت الحضارة الفرعونية وظهرت تأثيراتها في الحضارة الإغريقية حيث تأثر المجتمع بأفكار الفلاسفة والمفكرين والأدباء لقدرتهم على البلاغة والتعبير، حيث تحدثوا عن أسرار نشأة الكون وتألية عناصر الطبيعة ومنحوها مسميات، كما حولوا رحلات المحاربين ومعاركهم لأساطير وقصص شعبية وقد رفعوا بعضهم من درجة الفانين إلى درجة المخلدين وعبدوهم بجانب آلهة الأوليمب، تعتبر أشهر هذه الأساطير أسطورة اللابيرنث وأسطورة هرقليس والأعمال الاثنى عشر.

وضع الفلاسفة تصورات رمزية للشخصيات والوحوش داخل الأساطير والقصص، فأصبحت رموزاً دينية لها قداستها وأهميتها، تحولت لتيجان أعمدة أو منحوتات حامية لبوابات المعابد، من أشهرها..



شكل ٣-١٠: أهم الرموز الدينية الإغريقية

المصدر : (Feb 2010)

http://ww1.prweb.com/prfiles/2007/11/08/281622/MrCraken.jpg
theseventhvoyage.com/medusa.htm
http://www.enchanted learning.com/olympics/
http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Apollo.html

تعرض هذه الرموز التحولات الشكلية Metamorphosis التي مثلت معاني الشر في الدراما الإغريقية، فيعرض الأول (رمز العقاب) يمثل وحش البحر الكراكين رسول بوسايدون لتدمير أي مدينة ساحلية عاصية، ثم يعرض الشكل الثاني (رمز التحول والتحجر)[10] يمثل الجرجونة ميدوزا[11]، بينما يبرز الشكل الثالث (رمز الفن والطرب) وهو يمثل قيثارة أبوللو، وأخيراً يتبين (رمز النصر) حيث تاج أغصان الغار (روق اللورا) الذي كان يتوج الفائز في ألعاب الأوليمب[12].

٣-٢-١ أهم التعبيرات والملامح المعمارية الإغريقية:

يشير أستاذ العمارة سبيرو كوستوف – أمريكي من أصل تركي – بأن الإغريق تأثروا باللغات المعمارية لحضارات الشرق الأدنى ومن مظاهر هذا التأثر بناء تماثيل لأسود أعلى بوابات قصر أجاممنون تأثراً ببوابات عشتار البابلية[13]، نقل الإغريق مزج العقائد الدينية باللغة المعمارية مما أدى لخروج عمارة قائمة على أصول ميثولوجية، ظل كل كيان معماري مقترناً بسبب أسطوري، ظهر ذلك في التعبيرات والملامح المعمارية للمباني الإغريقية كما في قصر كنوسوس بكريت الذي جاء تشكيل المسقط الأفقي له كمجموعة من المستطيلات والمربعات المتشابكة يتوسطها فناء مفتوح وبأسفلها تيه يحفظ الحدث الأعظم. كما جاء التشكيل ثلاثي الأبعاد كمكعبات متداخلة وبأركانها أبراج قصيرة وعلى واجهاتها أعمدة رشيقة.

[10] Couch, Malcolm, "Greek & Roman Mythology" , Published by Todtri Productions Limited, New York, USA, 1997, P.91.

[11] تروي الأسطورة عن ميدوزا الجميلة، فغارت الربة ثيزيس لتحولها لأفعى لها وجه مشوه تتوج رأسها الثعابين، وصفها هوميروس بأن من ينظر لها قبل التحول يهيم قلبه وبعد التحول يتجمد قلبه ويتحجر جسده.

[12] Harris, Nathaniel, "History of Ancient Greece", Published by Hamlyn, an imprint of Octopus Publishing Group Limited, London, UK, 2000, P.113.

[13] Kostof, Spiro, "History of Architecture second edition setting and Rituals", Oxford University Press, New York, USA, 1995, P.106.

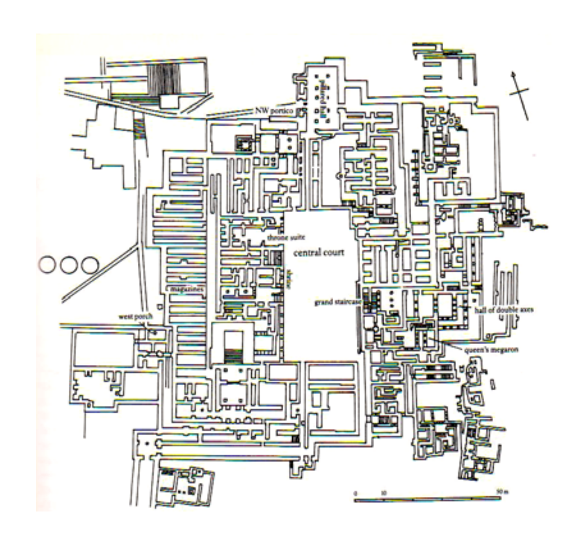



شكل ٣-١١: عتب بوابة قصر أجاممنون به أسود ترمز للقوة والحماية تأثراً برمز عشتار المنقوش على بوابات بابل

المصدر : (Feb 2010)

http://www.gregkerr.net/assets/images/tgen/200303Mycenae1.jpg

Gympel , Jan, 1996, Ibid, P.9.






شكل ٣-١٢: المسقط الأفقي ولقطات لقصر كنوسوس في كريت

المصدر : (Feb 2010)

Watkins, David, 1996, Ibid, P.11.

http://images.travelpod.com/users/ambough/bellaitalia2007.1209647640.palace-at-knossos.jpg

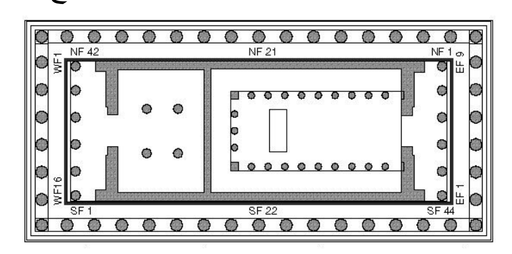
http://www.grisel.net/images/greece/knossos47.JPG

كشف عالم الآثار البريطاني سير آرثر إيفانز عن قصر كنوسوس رمز إزدهار الحضارة المينوية (بداية العصر الهيللنستي)، دلت المساقط الأفقية للقصر عن بناء مينوس أسفله لتبة تسمى اللابيرنث، هي تيه مكون من غرف وقاعات وممرات متشابكة بنيت لتكون عريناً للمونيتور (أحد معبودات كريت)[١٤].



شكل ٣-١٣: جدار بالقصر يصور انتصار البطل الإغريقي ثيسيوس على المونيتور وحش اللابيرنث المختفي بمركز التيه
المصدر: (Feb 2010)
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Theseus_Minotaur_Mosaic.jpg

كما ظهرت التأثيرات الميتافيزيقية في تصميم المعابد الإغريقية التي يدور حولها محور الأحداث أعلى قمم الجبال وأحيطت بالأسوار واتصلت مع السفوح والأرصفة[١٥]، ومن المهم الإشارة إلى أن هذه المعابد كانت تعتبر مساكن الآلهة التي تتحكم في أقدار البشر[١٦]، (كانت التوجهات الميثولوجية للشعراء والفلاسفة ودعوتهم للإيمان بالآلهة هي السبب الرئيسي لإنشاء هذه المعابد). وقد شيدت أعلى مرتفعات المدن لتتصل بالسماء ولمنحها القدر الأكبر من الخصوصية بعيداً عن العامة، وليكسبها الارتفاع عامل الحماية من الأعداء والعابثين[١٧].



شكل ٣-١٤: المسقط الأفقي لمعبد البارثينون
المصدر: (Feb 2010)
http://fvankeur.myweb.uga.edu/classical/temples/ParthenonPlan.jpg



كما وضعت العناصر الرأسية الحاملة للسقف في المعابد الإغريقية على المحيط الخارجي للمبنى سواء

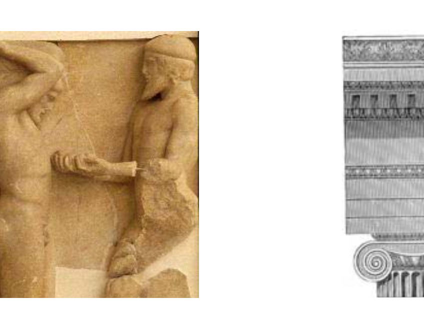
١٤ صورته الأساطير وحشاً نصفه إنسان والآخر ثور، كانت من طقوس عبادته إرسال الفتيات كقرابين له فأرسلت له أميرة يونانية بالخطأ فدخل البطل الإغريقي ثيسيوس Theseus إلى التيه لإنقاذ الأميرة، وجد نفسه في قلب المتاهة ليراها مكللة بالسلاسل من أمامها الوحش، واستطاع الأمير الشاب قتل الوحش وتخليص أثينا من هذه الإتاوة المذلة. بعد انتصار البطل ألقت الربة أريادني خيطاً لتساعده على الخروج.

١٥ أ.س. ميغوليفسكي، أسرار الآلهة والديانات، ترجمة حسان خليل إسحق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ٢٠٠٦، ص٤١.

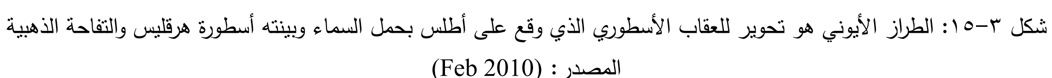
١٦ تروي قصة أن الإله هيفاستوس نحت تماثيل مصغرة لكافة البشر ووضعهم في صفوف داخل مسرح مصغر ليتمكن زيوس من تسيير مقدراتهم.

17 Harris, Nathaniel, 2000, Ibid, P.131.

كان مستطيل كمعبد البارثينون أو دائري كمعبد ثولوس. واشتهر تصميمها بالطرز الثلاثة (الدوري، الأيوني، الكورنثي)، ودائماً ما وجد سبب أسطوري لخروج الأعمدة بهذه الصورة، على سبيل المثال تشير التفسيرات بأنه تم استيحاء شكل الطراز الأيوني لتاج العمود من أسطورة هرقليس والتفاحة الذهبية حيث انطبعت صورة البطل يحمل السماء نيابة عن أطلس في أذهان البنائين الإغريق، فتحول العقاب الإلهي لتكوين معماري عبارة عن العمود تجريد لجسد البطل، التاج الأيوني الحلزوني يحاكي أذرع البطل المنحنية، كمرة السقف أو الإفريز العلوي يمثل حمل السماء[١٨].







شكل ٣-١٥: الطراز الأيوني هو تحوير للعقاب الأسطوري الذي وقع على أطلس بحمل السماء وبينته أسطورة هرقليس والتفاحة الذهبية

المصدر: (Feb 2010)

http://1.bp.blogspot.com/_AqOMam65mrw/Scy-y-5_MgI/AAAAAAAABiQ/S3juAfv4V7w/s400/Ionic-Column.jpg
http://www.heraclesinvestment.com/images/Atlas_Heracles_Athena.jpg
http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/arch/greek/entablat.jpg

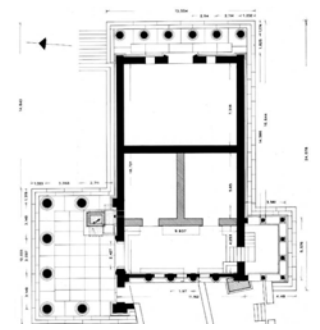
في مثال آخر تبرز أعمدة معبد الإريكيثيون Erechtheion كتماثيل لفتيات Caryatides تحمل سقف المعبد، يعود السبب لأسطورة نقلها الكاتب الروماني ماركوس فيتروفياس Marcus Vitruvius عن حدوث معركة بين الفرس والإغريق بمدينة كاريا Carya الساحلية، تأكيداً للنصر أمر زيوس الجرجونة ميدوزا[١٩] النظر لأسيرات الفرس ليتحولوا لتماثيل حجرية نقلت لتكون أعمدة المعبد.



شكل ٣-١٦: أعمدة الإريكيثيون هي فتيات تحمل السقف تعكس التأثير الميثولوجي على العمارة

المصدر: (Feb 2010)

http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Architect.htm



شكل ٣-١٧: مسقط أفقي لمعبد الإريكيثيون

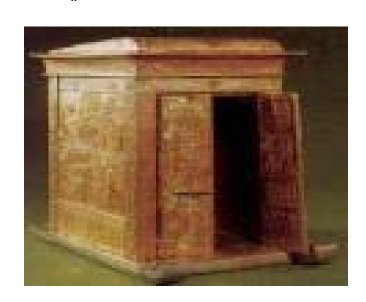
المصدر: (Feb 2010)

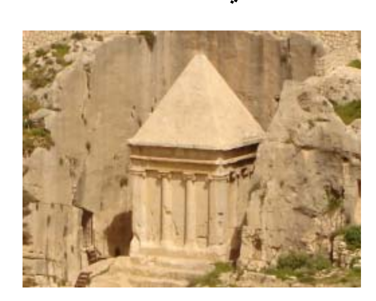
http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Architect.htm

[١٨] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٨٢.

[١٩] تروي الأسطورة عن ميدوزا الجميلة، فغارت الربة ثيزيس لتحولها لأفعى لها وجه مشوه تتوج رأسها الثعابين، وصفها هوميروس بأن من ينظر لها قبل التحول يهيم قلبه وبعد التحول يتجمد قلبه ويتحجر جسده.

كما جاء السقف بتشكيله الجمالوني Pediment[20] بالجهتين الشرقية والغربية بالواجهتين القصيرتين والإفريزي بالواجهتين الطويلتين يعود بناؤه بهذه الصورة لسبب عقائدي، هو امتداد لأسلوب تغطية المزارات الدينية الإغريقية القديمة حيث تشير الأسطورة لوجود علاقة بين تمثال الإله الخشبي الموضوع داخل المزار والنجوم القطبية بأعالي الكون (خالق الآلهة عند الإغريق)، بنيت أسقف هذه المزارات على هيئة منشور مثلث يتصل ضلعاه السفليان بأعلى الأعمدة على جانبي الضريح ويتجه ضلعه العلوي للسماء[21].





شكل ٣-١٨: المزار الديني الإغريقي القديم

المصدر : (Feb 2010)

http://image59.webshots.com/159/3/29/89/256432989008487314OsDdJyw_fs.jpg
http://www.egyptologyonline.com/golden_shrine100.jpg

الميتافيزيقا

- **أساطير مقدسة**: خيالية – واقعية – رموز دينية – موروثات تراثية
- **ديانات ونظم عقائدية**: نصوص دينية – قصص ديني – رموز دينية – موروثات تراثية

فروع الميتافيزيقا

- **اللاهوت الطبيعي**
  - الإله: مقدس
  - طبيعته: واحد – مركب
- **الكوزمولوجيا**
  - أسباب الخلق: مشيئة إلهية – فوضى كونية
  - الظواهر الطبيعية: ميتافيزيقية
- **الأنطولوجيا**
  - أسبابه: مشيئة إلهية
  - طبيعته: مادي – عقلي
  - مستوياته: متدرج – متساوي

شكل ٣-١٩: مخطط المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على عمارة الحضارة الإغريقية

[20] سجل فنانو الإغريق الأحداث الواقعية والخيالية للحروب والمناسبات على الجمالون، صور فيدياس موكب الربة أثينا على الفلانطونية الرئيسية لمعبد البارثينون، تجيد المنحوتات حاملي القرابين يصلوا لآلهة الأوليمب مجتمعين مما يحقق التلاحم بين الواجهة المعمارية للسقف مع العمل المنحوت في ترابط بين عالمي البشر والآلهة.

[21] Kostof, Spiro, 1995, Ibid, P.117,118.

ميتافيزيقا الحضارة الإغريقية		
محتوياتها	عناصرها	عناصر التأثير
أساطير مقدسة	خيالية	أشهر هذه الأساطير أسطورة اللابيرنث وأسطورة هرقليس والأعمال الاثنى عشر
	واقعية	
	رموز دينية	وضع الفلاسفة تصورات رمزية للشخصيات والوحوش داخل الأساطير والقصص، فأصبحت رموزاً دينية لها قداستها وأهميتها مثلت معاني الشر في الدراما الإغريقية
	موروثات تراثية	تأثر الإغريق باللغات المعمارية لحضارات الشرق الأدنى ومن مظاهر هذا التأثر بناء تماثيل لأسود أعلى بوابات قصر أجاممنون تأثراً ببوابات عشتار البابلية، نقل الإغريق مزج العقائد الدينية باللغة المعمارية مما أدى لخروج عمارة قائمة على أصول ميثولوجية
ديانات وأنظمة عقائدية	نصوص دينية	
	قصص ديني	
	رموز دينية	
	موروثات تراثية	
الفروع الميتافيزيقية	عناصرها	عناصر التأثير
لاهوت طبيعي	الإله	**التأثر بعقائد الشرق الأدنى والإيمان بمجمع الآلهة – عبادة آلهة الأوليمب**
	طبيعته	الآلهة الإغريقية تنقسم لقسمين هما: أبناء سلالة التياتن (الوحوش) ومجمع آلهة الأوليمب وعددهم اثنا عشر هم: زيوس، بوسايدون، هاديس، هستيا، هيرا، ديميتر، أثينا، أبوللو، أروديتي، هيرميس، أرتيميس، هيفاستوس
كوزمولوجيا	أسباب الخلق	الفراغ طرأت عليه أحداث انبثق عنها الوجود الكوني، ثم نشأت به فوضى Chaos تسببت في خلق أورانوس Uranus إله السماء وجيا Gaea ربة الأرض
	ظواهر طبيعية	أسرار نشأة الكون وتألية عناصر الطبيعة ومنحوها مسميات
أنطولوجيا	أسباب الوجود	
	طبيعته	حولوا رحلات المحاربين ومعاركهم لأساطير وقصص شعبية وقد رفعوا بعضهم من درجة الفانين إلى درجة المخلدين وعبدوهم بجانب آلهة الأوليمب
	مستوياته	نشأت به فوضى Chaos تسببت في خلق أورانوس Uranus إله السماء وجيا Gaea ربة الأرض فأنجبا تيتان Titan وساتورن Saturn وكرونوس Cronus الذي تزوج ريا Rhea لينجبا ثلاثة هم أشهر الآلهة: زيوس Zeus كبير آلهة الأوليمب وإله السماء والأقدار، بوسايدون Poseidon إلى مملكة البحار، هاديس Hades إله العالم السفلي

شكل ٣-٢٠: جدول يوضح المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على عمارة الحضارة الإغريقية

٣-٣ ميتافيزيقا الحضارة الرومانية:-

تأثرت العمارة الرومانية بالأساطير التي انتقلت من خلال أفكار فلاسفة الإغريق للرومان، لكنهم توجهوا للاعتقاد في وجود الأرواح الحارسة[٢٢]، كما أنهم لم يقدسوا الجمال أو ينصتوا للشعر والموسيقى كالإغريق بل انصب فكرهم على السيطرة وتوسيع رقعة الدولة الرومانية، فخلت حضارتهم من انتشار الأساطير واقتصرت على قصص الأباطرة والأبطال الحقيقيين وكيفية تمجيدهم وأداء الطقوس الاحتفالية تعظيماً لهم، ومن أهم هذه الأساطير أسطورة الميجاليسيا Myth of Megalesia.

[٢٢] عرف السمو الروحاني عند الرومان بأل Animism، بينما تعني المانا Mana القوة وتشير للقدرة الميتافيزيقية.

صـدّرت آسـيا الصـغرى عبـادة الأم كيبيلـي Cybele (الأم الكبرى) إلـى بـلاد الإغريق والرومـان[٢٣]، حيث أطلق المجتمع على مراسم الاحتفال بها أعياد الميجاليسيا وتشتمل طقوسها على تضحيات ومواكب ومباريات ومسرحيات وألعاب السيرك، عقدت هذه المراسم في السيرك العظيم أو Circus Maximus، يعد هذا الإجراء لصالح الأم كيبيلي لأجل سلامة الإمبراطور الروماني وضمان بقاءه حياً أطول فترة على العرش، لخص جرايللوت Graillot الروماني أن هذه الأعياد تتكون من ثلاثة عناصر هي: التضحية، والألعاب، والمآدب[٢٤].


شكل ٣-٢١: تمثال الأم كيبيلي
المصدر: (Feb 2010)
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Cybele_Getty_Villa_57.AA.19.jpg

كما ظهرت الرموز الدينية الرومانية في شكل أيقونات تبارك المحاربين أو صور لكائنات حية لها صفات القوة والشموخ مما يبعث في نفوس الجندي روحها وسرعتها، تباركوا برموز النسر والدب والذئب والأسد فرسمت على الأسلحة والدروع، يعرض شكل ٥-٤٥ أهم رموز الرومان وهو النسر الباسط جناحيه دليل القوة والسلطة واستخدمته الجيوش كأيقونة ترهب الأعداء[٢٥].


شكل ٣-٢٢: النسر أهم الرموز الدينية الرومانية
المصدر: (Feb 2010)
http://www.ancientsculpturegallery.com/060.html

٣-٣-١ أهم التعبيرات والملامح المعمارية الرومانية :

تشابهت اللغة المعمارية الرومانية مع عمارة الإغريق نظراً للقرب الجغرافي والزمني وانتقال بعض التيارات الميثولوجية من الإغريق للرومان، يمكن تصنيف التعبيرات المعمارية الرومانية لكل من:

المسرح: هو أهم منشآت الرومان وسبب بنائه هو نيل بركات الأم الكبرى وأداء المباريات لإمتاع الإمبراطور والجماهير، سمي بالسيرك العظيم Circus Maximus[٢٦].. هو مكان لأداء مراسم عبادة الأم الكبرى المعروفة بأعياد الميجاليسيا الدينية وخاصة طقس التاوروبوليوم (التضحية بدماء ثور) وتستمر هذه الأعياد ١٦٠ يوماً، ترفيهياً هو ساحة لألعاب تدور بين الوحوش والعبيد.

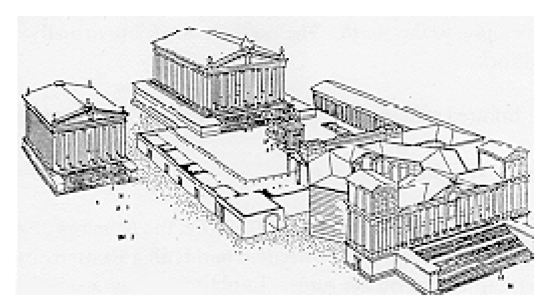
وقد جاءت الساحة الرئيسية Piazza كفراغ دائري أو بيضاوي مفتوح للسماء تعكس أسطورة إشراف الآلهة على المتبارين لذا توضع تماثيلهم على محيط الساحة، ويراقب الأباطرة من خلالها الطقوس الاحتفالية لأعياد الميجاليسيا، ويفصلها عن المدرجات حائط مرتفع[٢٧].

[٢٣] يشرح تيموثيوس أحد علماء اللاهوت الإغريقي أن عبادة الأم الكبرى هي عادة تتم للتقرب من الآلهة ومن طقوسها التضحية الحيوانية.
[٢٤] فايز يوسف محمد، مقتطفات من أساطير وديانة الإغريق والرومان، كلية الآداب، جامعة عين شمس، قسم الحضارة الأوربية، القاهرة، ٢٠٠١، ص٧٣.
[٢٥] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٨٧.
[٢٦] فايز يوسف محمد، ٢٠٠١، مرجع سابق، ص٧٣.
[27] Kostof, Spiro, 1995, Ibid, P.208.



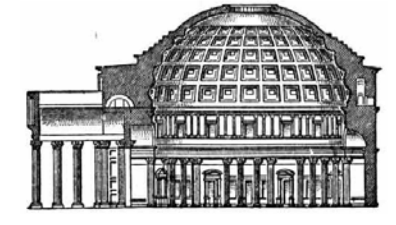
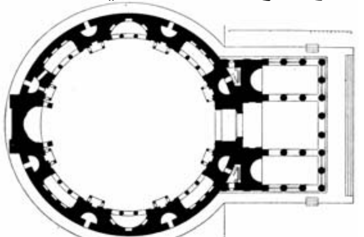

شكل ٣-٢٣: الساحة الدائرية لمسرح أمفي والمسرح الروماني الكولوسيوم بروما
المصدر: (Feb 2010)
http://www.students.sbc.edu/smith04/ancientrome.html
Gympel , Jan, 1996, Ibid, P.12.

المعبد الروماني: (يماثل المعبد الإغريقي) لكن أكبر حجماً وسقفه مغطى، يبنى على هيئة ثلاثة مباني تعكس فكرة ثالوث الكابيتوليني بحيث يكون تصميمهم في الموقع العام على شكل حرف U لتتكون ساحة بينهم يشرف منها ثالوث الآلهة على الجمهور[28].



شكل ٣-٢٤: المعبد الروماني في بعلبك يبين المباني الثلاثة التي تعكس فكرة ثالوث آلهة الكابيتول
المصدر: (Feb 2010)
http://www.templemount.org/missler/Baalbek.gif

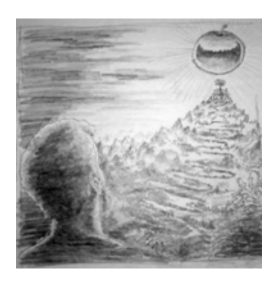
ويعتبر المعبد الروماني بيت الآلهة حيث تسبب تعددها في إنشاء معبد لكل إله فهي مراكز اتصال السماء الأرض، وتبنى فوق المرتفعات كالمعابد الإغريقية، وغالباً ما يأتي كمستطيل عادةً تكون في نهايته دائرة، كما يأتي التشكيل ثلاثي الأبعاد كمستطيل مجسم يعلوه سقف جمالوني مغلق، ويتوج فراغ المعبد الرئيسي قبة نصف دائرية.

شكل ٣-٢٥: القطاع والمسقط الأفقي لمعبد البانثيون يبين فراغ المعبد الدائري المغطى بقبة نصف دائرية
المصدر: (Feb 2010)
http://www.sacred-destinations.com/italy/rome-pantheon-pictures/floor-plan-wc-gfdl.jpg
http://www.romanlife-romeitaly.com/image-files/roman-pantheon-section.jpg

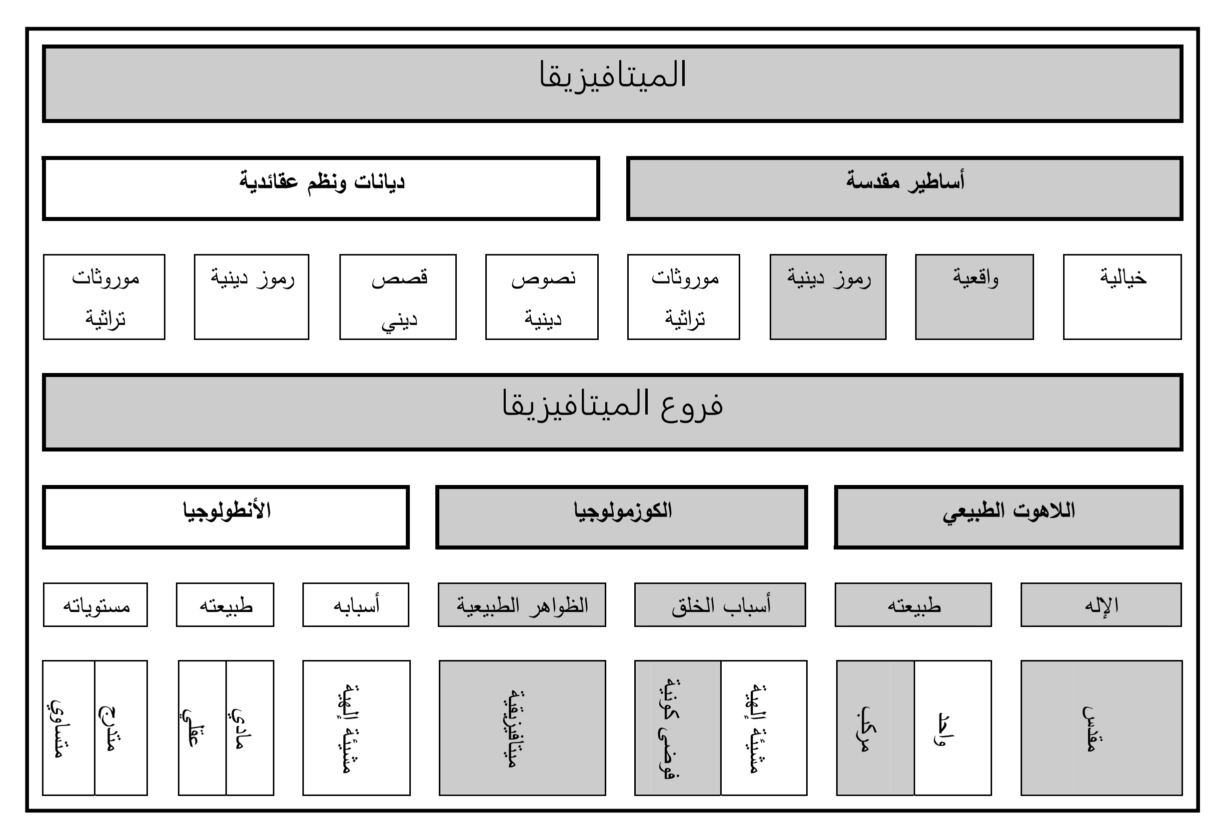
28 Kostof, Spiro, 1995, Ibid, P.205, 206.

كما نجد فراغ المعبد الرئيسي فراغاً دائرياً في مركزه تمثال إله المعبد، ويغطي هذا الفراغ بقبة نصف دائرية، وهو عنصر أضافه الرومان لم يكن عند الإغريق، تعتلي القبة الفراغ الرئيسي الدائري حيث تترك فتحة علوية في قمتها حتى لا ينقطع الاتصال بين ضوء الإله في السماء وتماثله على الأرض الموجود أسفلها مباشرة، يشير أحد التصورات بأن بناءها يرجع لسبب ميثولوجي مستوحي من أسطورة هرقليس وتفاحة الهسبريديا الذهبية، أثر المشهد الخيالي الذي ترائى للبطل للتفاحة تتهادى فوق المعبد ناصعة، فانتقلت هذه الأسطورة للرومان لتتحول إلى حقيقة معمارية وهي القبة لتحمي تحتها الحدث الرئيسي الأكثر سيطرة وأهمية وتحاكي بلونها الذهبي لون التفاحة في الأسطورة[٢٩].


شكل ٣-٢٦: تدرج رغبة هرقليس بامتلاك التفاحة أعلى قمة المعبد الأسطوري تحول لحقيقة معمارية

المصدر : (Feb 2010)
http://www.inkart.com



شكل ٣-٢٧: مخطط المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على عمارة الحضارة الرومانية

[29] Watkins, David, A History Of Western Architecture, Barnes & Nobel Books, second edition, 1996, P.58.

<table>
<tr><th colspan="3">ميتافيزيقا الحضارة الرومانية</th></tr>
<tr><th>محتوياتها</th><th>عناصرها</th><th>عناصر التأثير</th></tr>
<tr><td rowspan="4">أساطير مقدسة</td><td>خيالية</td><td></td></tr>
<tr><td>واقعية</td><td>الأساطير واقتصرت على قصص الأباطرة والأبطال الحقيقيين وكيفية تمجيدهم وأداء الطقوس الاحتفالية تعظيماً لهم، ومن أهم هذه الأساطير أسطورة الميجاليسيا Myth of Megalesia.</td></tr>
<tr><td>رموز دينية</td><td>ظهرت الرموز الدينية الرومانية في شكل أيقونات تبارك المحاربين أو صور لكائنات حية لها صفات القوة والشموخ مما يبعث في نفوس الجندي روحها وسرعتها، تباركوا برموز النسر والدب والذئب والأسد فرسمت على الأسلحة والدروع</td></tr>
<tr><td>موروثات تراثية</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="4">ديانات وأنظمة عقائدية</td><td>نصوص دينية</td><td></td></tr>
<tr><td>قصص ديني</td><td></td></tr>
<tr><td>رموز دينية</td><td></td></tr>
<tr><td>موروثات تراثية</td><td></td></tr>
<tr><th>الفروع الميتافيزيقية</th><th>عناصرها</th><th>عناصر التأثير</th></tr>
<tr><td rowspan="2">لاهوت طبيعي</td><td>الإله</td><td>الإيمان بمجمع الآلهة وعبادة الأرواح الحارسة وتقديس الإمبراطور</td></tr>
<tr><td>طبيعته</td><td>ظل جوبيتور وجونو ومنيرفا هم ثالوث الآلهة الكابيتوليني نسبة لممارسة طقوس عبادتهم فوق تل الكابيتول في روما</td></tr>
<tr><td rowspan="2">كوزمولوجيا</td><td>أسباب الخلق</td><td>الفراغ طرأت عليه أحداث انبثق عنها الوجود الكوني، ثم نشأت به فوضى Chaos تسببت في خلق السماء والأرض</td></tr>
<tr><td>ظواهر طبيعية</td><td>أرجع الرومان الظواهر الطبيعية إلى تصرفات الآلهة أمثال أورانوس إله السماء وجيا ربة الأرض وزيوس كبير آلهة الأوليمب وإله السماء والأقدار وبوسايدون إله مملكة البحار وهاديس إله العالم السفلي</td></tr>
<tr><td rowspan="3">أنطولوجيا</td><td>أسباب الوجود</td><td></td></tr>
<tr><td>طبيعته</td><td></td></tr>
<tr><td>مستوياته</td><td></td></tr>
</table>

شكل ٣-٢٨: جدول يوضح المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على عمارة الحضارة الرومانية

٣-٤ ميتافيزيقا الدين اليهودي:

تأثرت العمارة اليهودية بالقصص الديني حيث استقبل المجتمع اليهودي عدداً من الرسل والأنبياء وجهوا دعواتهم لنبذ الأفكار الوثنية والإلحادية والإيمان بوجود الإله الواحد، رفض اليهود هذا التوجه رفضاً تاماً مغتالين بعض الأنبياء كالأنبياء سبط لاوي نتيجة تمسكهم بالمعتقدات الدينية المتوارثة، جاهدوا لإثبات صحة معتقداتهم الوثنية من خلال: (أقاويل ونصوص مكتوبة – أفكار شائعة – رسوم ونقوش – تماثيل آلهة منحوتة – عمارة ذات ملامح تبرهن على قداسة هذه الأفكار).

كما تأثر المجتمع اليهودي بالأساطير البابلية والفارسية نتيجة التنقل بين هذه البلاد المتجاورة، فتشابهت الأساطير وإن احتفظ كل مجتمع بموروثاته الدينية الخاصة به، ومن أشهرها:

١– أسطورة الزواج المقدس Myth of sacred marriage

٢– أسطورة الطوفان Myth of the Deluge

٣– أسطورة العذراء القربان Myth of Virgin, The Oblation

٤– أسطورة برج بابل Myth of the Tower of Babel

تعتبر القصص الديني من أهم مصادر المعرفة للميتافيزيقا اليهودية حيث تناقلت القصص حول شخصيات ومثل عليا عند العبر هم الأنبياء والرسل، يعرض البحث أبرز قصصهم في تلخيص لأحداث حياتهم وأهم إنجازاتهم الاجتماعية والمعمارية، وطبيعة موقفهم من الميتافيزيقا والعمارة وفقاً للترتيب الزمني طبقاً لما ورد بالكتب اليهودية المقدسة[٣٠]، وتعد أهم هذه القصص:

١– قصة آدم وحواء Story of Adam & Eve

٢– قصة النبي نوح بن لامك بن متوشالح بن أخنوخ Story Of Noah

٣– قصة النبي إبراهيم بن آزر بن بيلاج Story of Abraham

٤– قصة النبي يعقوب بن إسحاق وابنه النبي يوسف

٥– قصة النبي موسى بن عمران بن يعقوب Story of Moses

٦– قصة النبي يونس بن متى Story of Jonah

٧– قصة النبي داود بن يهوذا بن يعقوب وابنه النبي سليمان Story of David & Solomon

٨– قصة النبي اليهودي – إيليا التشبي Story of Elia the Hebrew Prophet

عبر المجتمع اليهودي فيما بينهم عن معتقداتهم الدينية وأفكارهم الموروثة في صورة رموز أشهرها: (المعبود الوثني عجل السامري رمز عبادة الأوثان)، (الشمعدان السباعي Menora الذي نتج عن تأثر اليهود بعقائد فارس تحديداً حمل الكهنة لشعلات النار داخل معابدهم فجردوا هذه الصورة لستة أضلاع تمثل أرباع دوائر تشير لملائكة الفارسية الستة الكبار بينما يرمز الضلع السابع لأهورامزدا إله السماء، فنقل اليهود صورة هذا الرمز ليؤكد على فكرة إيقاد المشاعل داخل المعابد اليهودية)، (ختم سليمان Seal of Solomon المعروف بالنجمة السداسية أو باليهودية موجين دافيد Mogen David أو درع داود يقال أن الديانات الوثنية كانت تعد هذه النجمة رمزاً للخصوبة والاتحاد الجنسي، حيث كان المثلث المتجه لأسفل هو الأنثى والآخر الذكر، بينما يعتبر عند كثير من اليهود هو رمز التحرير من العبودية في مصر حيث يمثل المثلث الأول تصويراً للسلطة والمثلث المقلوب يرمز للخروج منها، فهو رمز العتق والنصر عند اليهود)[٣١].

[٣٠] جميع المعلومات الواردة عن القصص الديني المختار نقلت عن المصادر: (أسفار العهد القديم، التلمود).

[٣١] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٦٦.





شكل ٣-٢٩: أهم الرموز الدينية اليهودية
المصدر: (Jan 2010)
http://ektob.com/uploads/w/wahby/46014.jpg
http://i44.tinypic.com/xf5474.jpg
www.kingsolomonamulet.com

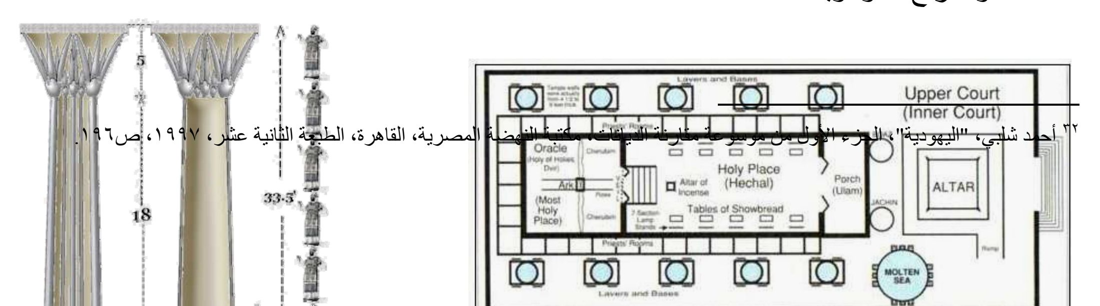
٣-٤-١ أهم التعبيرات والملامح المعمارية اليهودية:

نشأ صراع فكري بين التيارات الدينية المتوارثة مع الإيمان بدعوة الرسل والأنبياء مما أدى لخروج عمارة تحمل صفات التحدي والرفض. بمرور الزمن ثبتت العقيدة اليهودية التي تدعو لعبادة الإله الواحد، أنشأ موسى قبة الزمان أول صورة للمعابد اليهودية، لكن بعد تولي سليمان الحكم أسس أول مبنى لعبادة يهوه يجتمع فيه الكهنوت والعامة للصلاة وتحفظ فيه التوراة والتلاميذ[٣٢]. فيمكن تصنيف أهم مباني اليهود –ذات القيمة التاريخية– على النحو التالي:

أولاً: الهيكل اليهودي: هو الصورة المبسطة للمعبد فهو عبارة عن منشأ يجمع اليهود لأداء الأنشطة الدينية والاجتماعية وتحفظ فيه الشرائع الموسوية. وهو المكان المخصص لأداء مراسم عبادة يهوه وحفظ التوراة، اجتماعياً يحث اليهود للتلاقي، تعليمياً تدرس فيه أصول التوراة والتلمود (بل ظهور المدراشيم).

جاء التشكيل ثلاثي الأبعاد على شكل مستطيل مجسم بينما تأخذ الغرفة المقدسة تشكيلاً مكعباً مرتفعاً. بنيت في البداية من الحجر واللبن ثم أضيفت مواد ثمينة كالذهب والفضة والبرونز. تكون مبنى الهيكل اليهودي من عدة عناصر رئيسية وهي كالآتي:-

- الفناء الرئيسي Altar: فراغ متسع لصلاة العامة به أربعة أركان موقدة المشاعل.
- صحن الهيكل: فراغ مستطيل تصطف على جانبيه شمعدانات سباعية ومباخر وموائد الأضاحي وينتهي محوره الرئيسي بالمقرأة.
- المقرأة Bimah: فراغ المنصة في نهاية محور الصحن وتوجد بها المنبر Alter وأماكن حفظ التلاميذ، خلفها ستار Veil يحجب الرؤية عن الغرفة الخلفية.
- قدس الأقداس (أهم فراغات الهيكل): غرفة مربعة يحرس مدخلها عمودان ارتفاعهما ستة أمثال ارتفاع الإنسان، يتوسطها عرش الملك من أسفله تابوت العهد Ark of the Covenant الخاص بالسجلات والشرائع الموسوية Scrolls of Torah.



[٣٢] أحمد شلبي، "اليهودية"، الجزء الأول من موسوعة مقارنة الديانات، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية عشر، ١٩٩٧، ص١٩٦.

شكل ٣-٣٠: المسقط الأفقي لهيكل سليمان
المصدر :(Jan 2010)
http://www.55a.net/firas/ar_photo/12333448376.jpg

شكل ٣-٣١: الأبعاد العبرية للعمودين الحارسين يصل الارتفاع لست مرات ارتفاع الإنسان لمنح الإحساس بالضآلة والرهبة.
المصدر : (Jan 2010)
http://www.artsales.com



شكل ٣-٣٢: تصور تخيلي ثلاثي الأبعاد لهيكل سليمان بأورشليم الذي استمر بناؤه سبع سنوات وظل قبلة اليهود لعبادة يهوه – وهو النموذج الأول للمعابد اليهودية

المصدر : (Jan 2010)
http://truth-2u.com/articles/1166742659.jpg

ثانياً: المعبد: هو النموذج الأكبر الموروث عن هيكل سليمان، يطلق عليه السنجق Synagogue، هي كلمة ذات أصل إغريقي تعني (الحضور معاً في مكان واحد)[٣٣]. ويعتبر هو بيت عبادة الإله الواحد يهوه[٣٤]، ومكان للدراسة ومركز اتصال الأفراد وترتبط فكرة تصميمية بإكمال نصاب صلاة الجماعة لعشرة أفراد فيما تعرف بصلاة المنيان، كما أنه ملتقى الأعياد الأولى لليهود كأعياد (الفصح والكفارة والهانوكا والبوريم). لم تكن أقدس المعابد بإسرائيل بل في مصر بالقرن الثالث ق.م وذلك لعدم سماح ملوك اليهود ببناء أي معبد جوار الهيكل الأول لأنه كان موقع التجمع الأوحد[٣٥].

[33] Hattstein, Markus, "The Story of World Religions" , Published by Konemann, Bonn, Germany, 2005, P.59.

[٣٤] حزقيال أحد الأنبياء العبريين من أوائل اليهود الذين نادوا ببناء بيت عبادة ليهوه الإله الواحد كما ورد بالفقرات بالآيتين ١٦، ١٧ في سفر حزقيال التوراتي بالعهد القديم حين قال: (هكذا قال السيد الرب. وإن كنت قد أبعدتهم بين الأمم وإن كنت قد بددتهم في الأراضي فأنى أكون لهم مقدساً صغيراً في الأراضي التي يأتون إليها)..

[٣٥] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٦٩.



شكل ٣-٣٣: أطلال معبد كابرناعوم بإسرائيل تبين الملامح العامة للمعابد اليهودية
المصدر: (Jan 2010)
http://www.jewishmag.com/44mag/synagogues/synagogues.htm

جاء التشكيل ثلاثي الأبعاد لمبنى المعبد كأبعاد الهيكل لكن بصورة أكبر مع مراعاة توجيه جميع الفراغات لأعلى. كما تكون مبنى المعبد اليهودي من عدة عناصر رئيسية وهي كالآتي:-

المكونات:

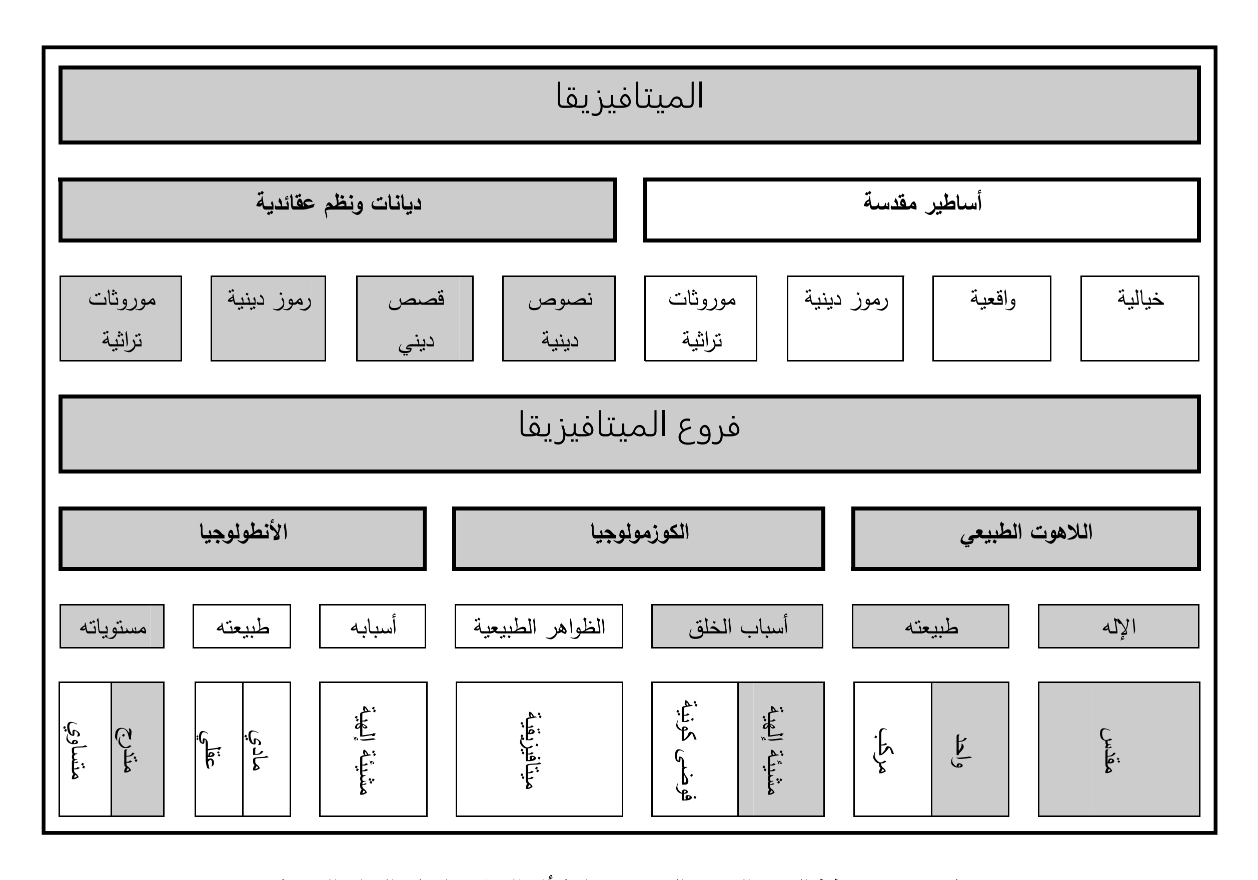
- **الفناء الرئيسي Central Prayer Hall**: هو فراغ مربع مفتوح تحيط به مجموعة من الأعمدة وتوقد أركانه المشاعل، تطور ليصبح مغطي ويكون جزءاً من الصحن.
- **صحن المعبد:** هو فراغ مستطيل مغطي أضيفت له المقاعد على الجانبية، في نهايته منبر لإلقاء الخطب، ينتهي الصحن بالمقرأة الخاصة بمنصة حفظ التلمود ولفائفه.



شكل ٣-٣٤: المنبر الخشبي في مقرأة المعبد اليهودي
المصدر: (Jan 2010)
www.zchor.org

قدس الأقداس: هي غرفة مقدسة مربعة توجد في نهاية المحور الرئيسي للمعبد حيث يفصلها ستار حاجب عن الصحن، هي فراغ المهانة، توضع بها لفائف التوراة – إقتداء بموضع تابوت العهد Ark الذي كان يوجد بقدس أقداس هيكل سليمان الأول، تتلى بها أسفار التوراة وترانيمها وأناشيدها المقدسة.

يؤكد أستاذ تاريخ العمارة الأمريكي كارول كرينسكي Carol Krinsky أن مقياس هذه الغرفة يختلف عن باقي الفراغات من حيث الارتفاع. وكونها أعلى أماكن المعبد فتخلق بذلك جواً من الرهبنة والخشوع (يعتقد تعمد وضعها بأعلى أماكن المعبد للتأثر بالمعتقدات والمؤثرات الميتافيزيقية البابلية) [٣٦]، تأثر المجتمع اليهودي الأول بمناجاة موسى لربه عند النظر لأعالي الجبل، فكان يرفع موسى يديه داعياً ناظراً للسماء فتحول هذا المشهد ليكون أسلوب الدعاء في صلاة اليهود متوجهين نحو السماء، فأصبحت تتوجه التشكيلات الفراغية بالمعبد إلى أعلى كدعاء موسى، يعكس التصميم أولى مبادئ الأنثروبومورفية حيث يجسد المعبد تصوراً لفرد يهودي مؤمن يدعو الرب في الصلاة متوجهاً بقمته لأعلى ويحفظ في قلبه موضع التوراة[٣٧].



شكل ٣-٣٥: مخطط المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على العمارة اليهودية

[36] Krinsky, Carol Herselle, "Synagogues of Europe: Architecture, History & Meaning" , Published by the Architectural History Foundation & The Massachusetts Institute of Technology, New York, USA, First Edition, 1985, P.5.

[٣٧] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٧٠.

ميتافيزيقا الدين اليهودي		
محتوياتها	عناصرها	عناصر التأثير
أساطير مقدسة	**خيالية**	
	واقعية	
	رموز دينية	
	موروثات تراثية	
ديانات وأنظمة عقائدية	**نصوص دينية**	كتاب اليهود المقدس وأهم مصادره (بردية ناش – لفائف البحر الميت)
	قصص ديني	آدم وحواء – نوح – إبراهيم – يعقوب ويوسف – موسى – يونس – داود وسليمان – إيليا التشبي
	رموز دينية	عجل السامري رمز عبادة الأوثان – الشمعدان السباعي رمز قداسة النار – ختم سليمان المعروف بالنجمة السداسية رمز العتق والنصر اليهودي – النجمة السداسية
	موروثات تراثية	الزواج المقدس – الطوفان – العذراء القربان – برج بابل
الفروع الميتافيزيقية	عناصرها	عناصر التأثير
لاهوت طبيعي	**الإله**	الإيمان بالإله الواحد يهوه
	طبيعته	إضفاء الصفات البشرية على صورة الرب وتصويره بشكل حسي بما يعرف بالأنثروبومورفية Anthropomorphism وفي ذلك انعكاس لتأثر الديانة اليهودية بما حولها من عقائد أمم الشرق الأدنى القديم
كوزمولوجيا	**أسباب الخلق**	الرب المسمى (إلوهيم – الله) خلق السماوات والأرض، يتضح في مرحلة ما قبل الأرض وجود ثلاثة عناصر هم الفراغ والمياه والظلام
	ظواهر طبيعية	
أنطولوجيا	**أسباب الوجود**	
	طبيعته	
	مستوياته	الوجود كون مادي على رأسه الإنسان فهو سيد الكون يليه سائر الكائنات الحية ثم الجمادات كما يؤمن اليهودي بوجود مخلوقات غير مرئية كالملائكة والجان والشياطين

شكل ٣-٣٦: جدول يوضح المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على العمارة اليهودية

٣-٥ ميتافيزيقا الدين المسيحي:-

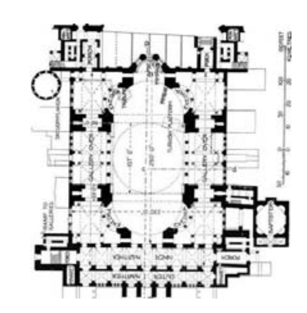
تقوم أساس العقيدة المسيحية على معتقد (سر الخطيئة والتجسد والفداء) حيث يعتقد المسيحيون أنهم مع سقوط آدم في الخطيئة سقطت معه البشرية لتحرم من النعيم وتظل مدانة للأبد، لذا فإن المسيح (المولود من الأب) تنازل ليتخذ جسداً بشرياً ليقدم نفسه فداءً عن جميع البشر وذلك بتعذيب جسده وصلبه حتى الموت[٣٨].

وقد ظهرت التأثيرات الميتافيزيقية على النتاجات المادية للعمارة المسيحية التي تأثرت بالرموز الدينية كالصليب الذي يمثل العلاقة المميزة للديانة المسيحية والذي انعكس على تصميم الكنائس والمباني الدينية كما يتضح فيما يلي:

[٣٨] نبيل فام عبد السيد، نشأة الطوائف المسيحية، مطرانية الأقباط الأرثوذكس، الفيوم، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٣٨.

٣-٥-١ أهم التعبيرات والملامح المعمارية المسيحية :

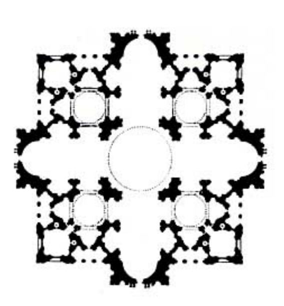
- **تشكيل المسقط الأفقي:** تتفق الكنائس المسيحية في مسقطها الأفقي ليكون تجريداً للصليب، لكن يتباين شكل الصليب بكل بلد، مما انعكس على تصميم المساقط الأفقية للكنائس[٣٩]. كما يتضح من هذه الأمثلة..
- **كنيسة العذراء في دير السريان بوادي النطرون في مصر** – يتماثل تصميم مسقطها الأفقي مع نسب الصليب الروماني Roman Cross.
- **الكنيسة البيزنطية الأولى بالقدس في فلسطين** – يتماثل تصميم مسقطها الأفقي مع نسب الصليب البيزنطي Byzantine Cross.
- **دير بيللابايس في قبرص** – يتماثل تصميم مسقطه الأفقي مع نسب الصليب الإغريقي Greek Cross.
- **الكنيسة القبطية للقديس سان ماركو في مصر** – يتماثل تصميم مسقطها الأفقي مع نسب الصليب الأورشليمي Jerusalem Cross.

شكل ٣-٣٧: المسقط الأفقي لكنيسة آيا صوفيا بتركيا يظهر به تأثير الصليب البيزنطي
المصدر: (Jan 2010)
http://www.diatheke.org/AgiaSofia/images/HagiaSofiaPlan-1.jpg
http://arcimaging.org/GeisslerRex/IstanbulHagiaSophia20001.jpg

- **كاتدرائية سان بيتر بالفاتيكان** – مرت في تصميمها بعدة مراحل:

– **المرحلة الأولى:** تصميم المعماري دوناتو برامنتي Donato Bramante للمسقط الأفقي يتماثل مع نسب الصليب الإغريقي Greek Cross بحيث يتوج الهيكل الرئيسي قبة مركزية[٤٠].

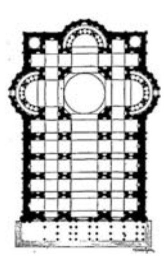




شكل ٣-٣٨: تطابق المسقط الأفقي لبرامنتي مع نسب الصليب الإغريقي
المصدر: (Jan 2010)
http://www.biblestudy.org/basicart/picture-basilica-of-saint-peter-in-rome.jpg
http://ars.messala.de/barock.htm
http://www.vatican-jewelry.com/rm/listings/images/50_1.jpg

[٣٩] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٣٨٣.
[٤٠] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٣٩٠.

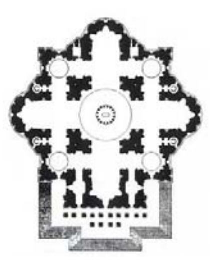
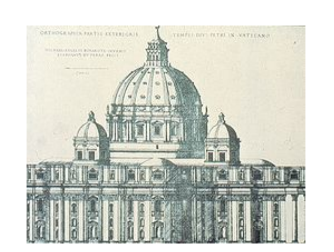
- **المرحلة الثانية:** تصميم المعماري رفاييل سانزيو Raphael Sanzio[41] للمسقط الأفقي يتماثل مع نسب الصليب اللاتيني Latin Cross بحيث يستطيل الهيكل الغربي ليكون صحناً مستطيلاً يغطيه جمالون.





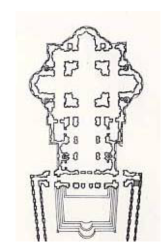
شكل ٣-٣٩: تطابق المسقط الأفقي لسانزيو مع نسب الصليب اللاتيني
المصدر: (Jan 2010)
http://en.wikipedia.org/wiki/File:SaintPierreRaphael.JPG
http://www.orthodoxniagara.ca/orthodox_cross.jpg

- **المرحلة الثالثة:** تصميم المعماري والفنان مايكل أنجلو Michelangelo للمسقط الأفقي يتماثل مع نسب الصليب الإغريقي (في إحياء لتصميم برامنتي).

شكل ٣-٤٠: تطابق المسقط الأفقي لمايكل أنجلو مع نسب الصليب الإغريقي
المصدر: (Jan 2010)
http://www.answers.com/topic/st-peter-s-basilica-1
http://ars.messala.de/barock.htm

- **المرحلة الرابعة:** تصميم المعماري كارلو ماديرنو Carlo Maderno للمسقط الأفقي يتماثل مع نسب الصليب اللاتيني (في إحياء لتصميم سانزيو)، أطال الهيكل الغربي وحوله لصحن ذو وظائف متعددة وأصبح هذا المقترح هو النموذج الرسمي لتصميم المسقط الأفقي الخاص بالكنائس الكاثوليكية[42].


شكل ٣-٤١: تطابق المسقط الأفقي لمادرنو مع نسب الصليب اللاتيني
المصدر: (Jan 2010)
http://ars.messala.de/barock.htm
http://thecrossweb.com/images/Latin_cross_clenchee.jpg
http://2.bp.blogspot.com/_GK9vk5xxaSs/Rely1O6KwEI

[41] حالت وفاة المعماري رفاييل سانزيو عن تنفيذ مقترحه التصميمي.

[42] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 191.

- **المرحلة الخامسة:** تصميم المعماري والنحات جيان لورينزو برنيني Gian Lorenzo Bernini للمسقط الأفقي يتماثل مع نسب الصليب اللاتيني، فقد أكمل تصميم ماديرنو فحول المبنى ليكون كياناً دينياً ضخماً بتصميم ساحة دائرية يحيطها ذراعان بهما أكثر من ٣٠٠ تمثال (برنيني صاحب فكرة الكنيسة المدينة The Church The City)[٤٣].





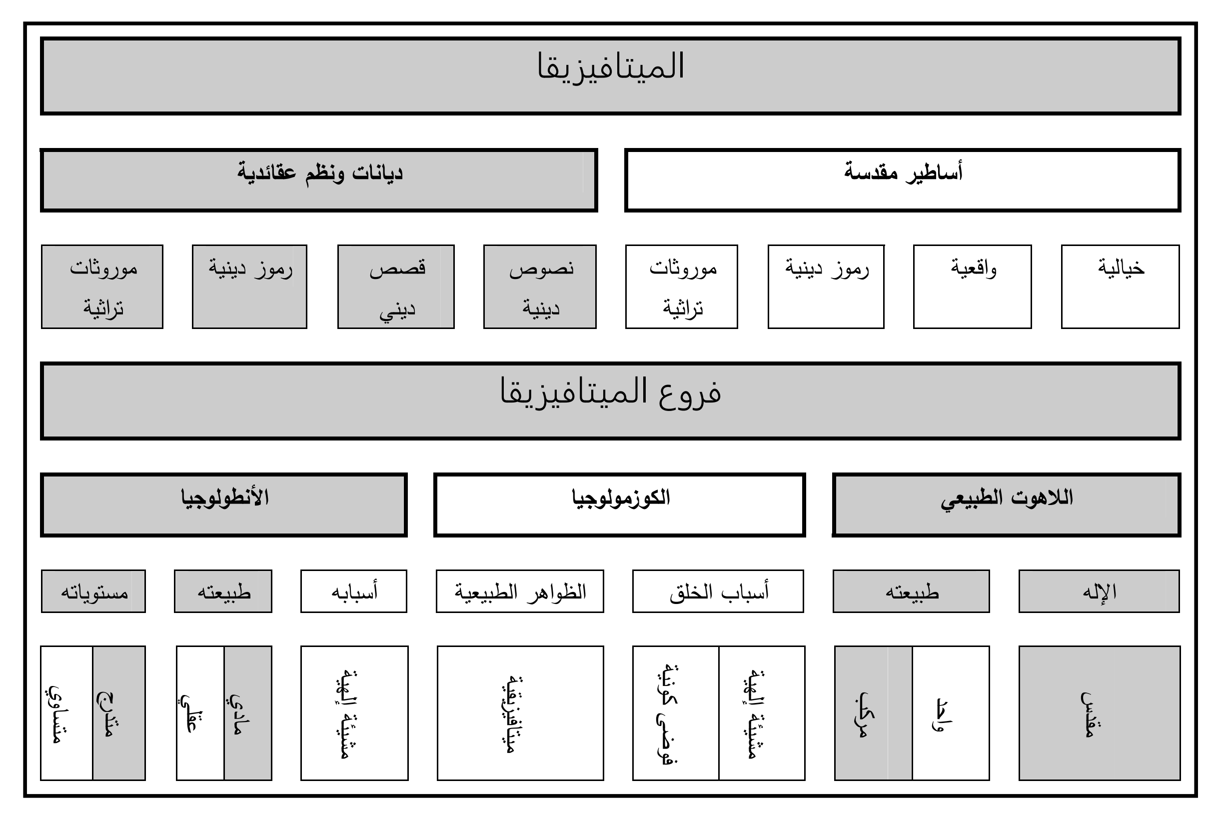
شكل ٣-٤٢: تطابق المسقط الأفقي لبرنيني مع نسب الصليب اللاتيني مع عمل توسعة لساحة دائرية ليؤكد فكرة الكنيسة المدينة

المصدر: (Jan 2010)

http://ars.messala.de/barock.htm

http://thecrossweb.com/images/Latin_cross_clenchee.jpg

بعد هذه المراحل التي اختلف فيها تصميم المسقط الأفقي بين شكل الصليب الإغريقي واللاتيني، فقد استقر التصميم العام ليحاكي نسب الصليب اللاتيني من حيث وجود قبة مركزية تتوج الهيكل الرئيسي ووجود استطالة في الصحن.



شكل ٣-٤٣: مخطط المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على العمارة المسيحية

---

[٤٣] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٣٩٢.

ميتافيزيقا الدين المسيحي		
محتوياتها	عناصرها	عناصر التأثير
أساطير مقدسة	**خيالية**	
	واقعية	
	رموز دينية	
	موروثات تراثية	
ديانات وأنظمة عقائدية	**نصوص دينية**	الكتاب المقدس The Holy Book – هو كتاب المسيحية بكل ما ورد في أسفار العهد القديم وأسفار العهد الجديد، كتب تلاميذ المسيح العهد الجديد باللغة الآرامية حيث يضم سبعاً وعشرين سفراً
	قصص ديني	قصة ميلاد المسيح – معجزة الخبز والسمك – العشاء الأخير
	رموز دينية	رمز الحياة والخلود لسمكة المسيح – رمز الفداء والصلب لمجموعة من الصلبان
	موروثات تراثية	اكتسبت العمارة الكنسية لكل طائفة ملامح تميزها وإن اتفقت على أن يكون تصميم المسقط الأفقي للكنيسة تعبيراً معمارياً أنثروبومورفياً عن جسد المسيح المصلوب
الفروع الميتافيزيقية	عناصرها	عناصر التأثير
لاهوت طبيعي	**الإله**	يعتقد المسيحيون بأن المسيح له صفة اللاهوتية وأنه قد تجسد لفداء البشر
	طبيعته	يؤمن المسيحيون بأن الله قائم في ثلاثة أقانيم (الأب والابن والروح القدس)، ثالوث في وحدانية ووحدانية في ثالوث
كوزمولوجيا	**أسباب الخلق**	
	ظواهر طبيعية	
أنطولوجيا	**أسباب الوجود**	
	طبيعته	اتجاه التجسد والتحول الإلهي
	مستوياته	معتقد التثليث – معتقد الخطيئة والتجسد والفداء

شكل ٣-٤٤: جدول يوضح المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على العمارة المسيحية

٣-٦ ميتافيزيقا الدين الإسلامي:-

كذلك ظهرت التأثيرات الميتافيزيقية للمعتقدات الدينية في العمارة الإسلامية حيث يعتقد المسلمون بأن الله واحد ليس له شريك ولا ولد ولا زوجة وأنه تعالى قد خلق الكون والإنسان لعبادته. وأن الأشياء المادية تعبده وتسبح بحمـــده. ٹ ڈ ﭼ گ گ گ گ ﮔ ﮔ ﮕ ﮕ ﮓ ﮓ ں ں ڻ ڻ ڎ ڻ ۀ ہ ہ ﮩ ﮨ ﮧ ﭽ[٤٤]، وأن الكـــون والأجرام والكواكب تسير في أفلاكها التي حددها لها الله يسبحون بحمده وقدرته ٹ ڈ ﭼ□ □ □ □ □ □ □ □ ى ﯿ ى □ □ □ □ □ □ □ﭽ[٤٥]. يمثل ذلك مزجاً ميتافيزيقاً بين المادة والروح حيث أن المادة تعبد كما يعبد الإنسان أي أنه لها خاصية تمكنها من التسبيح وعبادة الله وحمده ولكن بطريقة يعجز العقل البشري عن إدراكها.

---

[٤٤] سورة الإسراء، الآية رقم ٤٤.
[٤٥] سورة يس، الآية رقم ٤٠.

نظراً لتحريم الإسلام التمثيل والتجسيد، فقد عنى المسلمون بالتعبير عن فنونهم وثقافاتهم من خلال رموز تعطي دلالات معينة كالنجمة الإسلامية أو الهلال أو النجوم.

الهـــلال ٹ ٹچ ﮬ ے ے ۓ ۓ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ۆۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ﯦ ﯧ □□ □ □ □ □ □ چ[٤٦].

النجوم ٹ ڈ چ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ چ[٤٧].

كما ظهرت الزخارف النباتية والكتابات الإسلامية بخطوط وتنويعات متعددة تعبر عن ميتافيزيقا الدين الإسلامي التي تحرم التماثيل والتجسيد ورسم الشخوص، فاستعاض الفنان المسلم عن ذلك بالزخارف والحلايا النباتية، والزخارف المجردة. حتى صارت رمزاً ونسقاً تعرف به الحضارة والثقافة والفنون الإسلامية.






شكل ٣-٤٥: أهم الرموز الدينية الإسلامية
المصادر: (Feb 2010)
http://www.binkhamis.org/photo/imgnews5/119201257844_jpg.jpg
مجلة البناء، العدد ٣٤، ١٩٨٧، ص٩٦
http://www.mobda3.com/up/uploads/images/mobda3.net-7e533edb9a.jpg
مجلة البناء، العدد ٣٤، ١٩٨٧، ص٢٥

٣-٦-١ أهم التعبيرات والملامح المعمارية الإسلامية :

ينتسب تصميم المساجد إلى فئة الفن الديني ويعبر من خلال أشكاله الملموسة عن العبقرية الروحية والعرقية للمجتمع. ورغم أن الفن المعماري للمساجد قد ابتكر أشكالاً وأساليب مختلفة على مر التاريخ تبعاً للزمان والمكان، غير أن المفهوم التصميمي المتأصل فيه بقي ثابتاً على حاله من الناحية الأساسية.

وقد شجعت على هذه الاستمرارية القوانين والتشريعات المحددة التي تخضع لها مبادئ التصميم، التي نشأت من خلال استخدام الرموز الدينية والهندسة الكونية، وهكذا نرى بأنه مهما كانت طبيعة التغييرات الناتجة ضمن الشكل العام للمسجد، فقد بقيت ملتزمة بالنظام الثابت الذي يحكم روح التصميم الذي بني تصور البناء عليه.

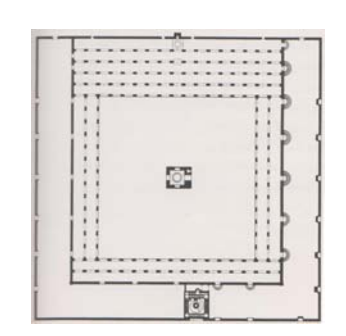
المسجد الإسلامي: هو المكان الذي يقوم فيه المسلمون بتأدية شعائرهم الدينية، ويتجمعون فيه لتأدية الصلوات وبخاصة صلاة الجمعة، ويقوم فيه بعض العلماء بإلقاء الخطب والدروس لتعليم المسلمين الأحكام الدينية. وقد تجاوزت عمارة المسجد الحدود الجغرافية من خلال تأثيره الرمزي وملامحه التشكيلية التي أعطت له ملامحه المميزة بقوة تعبيره عن الخلفيات الميتافيزيقية والدينية والثقافية التي تأثر بها[٤٨].

[٤٦] سورة البقرة، الآية رقم ١٨٩.
[٤٧] سورة النحل، الآية رقم ١٦.
[٤٨] تامر عبد العظيم، دلالات الصورة في عمارة المسجد المعاصر, رسالة ماجستير, كلية الهندسة, جامعة عين شمس، ٢٠٠٥، ص١٩.

تتسم المساجد الإسلامية في مساقطها الأفقية بوجود بعض الاختلافات التي ترجع إلى العهود الإسلامية المتتالية، ويمكن تصنيف أنواع المساجد بناءً على الاختلافات في مساقطها الأفقية إلى أربعة أنواع رئيسية تميزها عن بعضها وهذه الأنواع كما يلي..

- **المساجد ذات الصحن المركزي مع أروقة ترتكز على صفوف من الأعمدة –** مسجد أحمد بن طولون بمصر.

تأثر هذا النموذج التصميمي للمساجد بالتصميم الأول للمسجد الذي بني في عهد رسول الله محمد (ص) –المسجد النبوي– كما تأثر بالتجريد الشديد والبساطة التي دعت لها العقيدة الإسلامية، كما سيطر شكل المربع على التصميم الذي اعتبر رمزاً وملمحاً مميزا للأشكال الهندسية والخطوط المعبرة عن الفنون الإسلامية. ظهر كذلك تأثير العمارة العربية التراثية في وجود الفناء الرئيسي الذي يعطي الخصوصية ويمنح الرؤية إلى السماء بالإضافة إلى توفير ظروف بيئية ومناخية مناسبة بالمنطقة العربية.

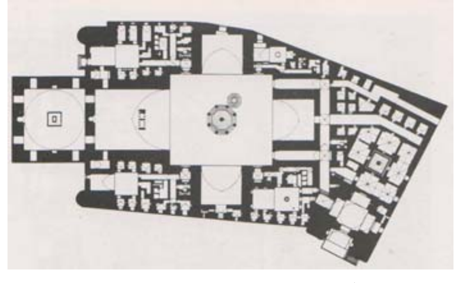



شكل ٣–٤٦: مسجد بن طولون

المصدر: مجلة البناء، العدد ٣٤، ١٩٨٧، ص٢٣.

- **مساجد المدرسة أو الإيوان** – مسجد السلطان حسن بمصر.

ظهر كذلك نموذج المسجد المقسم إلى أربعة إيوانات مستوحىً من المذاهب الفقهية الأربعة التي يرجع إليها المسلمون في عباداتهم ومعاملاتهم حيث استخدمت المساجد في هذه الحقبة كمدارس لتحفيظ القرآن وتدريس المذاهب الفقهية الأربعة.

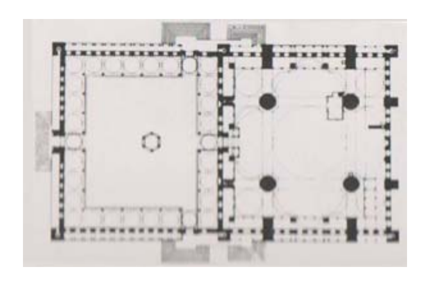



شكل ٣–٤٧: مسجد السلطان حسن

المصدر: مجلة البناء، العدد ٣٤، ١٩٨٧، ص٢٥.

- **مسجد القبة المركزية** – مسجد السليمانية بتركيا.

تأثر كذلك تصميم هذه النوعية من المساجد للتصميم الأول للمساجد –المسجد النبوي– مع توسيع فراغ الصلاة والاستفادة من التقنيات التصميمية والإنشائية المتاحة في ذلك الوقت في تصميم القبة المركزية التي ترمز إلى السماء لتعطي الرحابة وتزيد من إحساس قرب الإنسان من ربه.

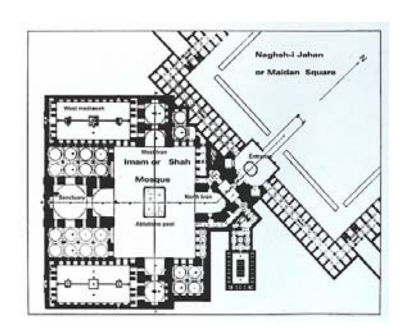



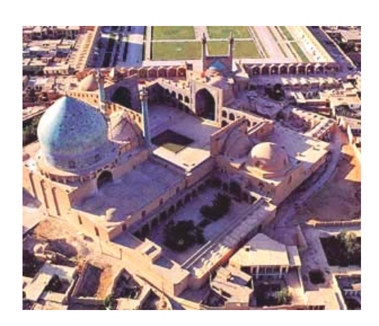
شكل ٣–٤٨: مسجد السليمانية

المصدر: مجلة البناء، العدد ٣٤، ١٩٨٧، ص٢٧.

• **المسجد المركب** – مسجد الشاه في أصفهان بإيران.

حيث تعتبر العقيدة الإسلامية المسجد هو مكان تجمع المسلمين في الصلاة وفي المناسبات الدينية، كما أنه اعتبر في عصر الرسول (ص) هو البرلمان ودار المشورة التي تؤخذ به القرارات المصيرية للأمة، كما أنه بيت المال فمن كان في حاجة إلى مال توجه إلى المسجد لتقضى إليه حوائجه، لذا ظهر هذا التصميم الذي به عدد من الاستعمالات المختلفة تأسياً بفكرة المسجد الرئيسية.





شكل ٣–٤٩: مسجد الشاة

المصادر: (Feb 2010)

http://www.hamshahrionline.ir/images/upload/news/pose/8607/bazar1-zr.jpg

http://farm5.static.flickr.com/4026/4280496673_6dfec1c7e9.jpg

ظهرت كذلك بعض الملامح المعمارية المتأثرة بالفكر العقائدي الميتافيزيقي للدين الإسلامي فظهرت شرفات المسجد (العرائس) كدلالة على تماسك المصلين وقوة صفهم كبناء مرصوص يشد بعضه بعضاً[٤٩].

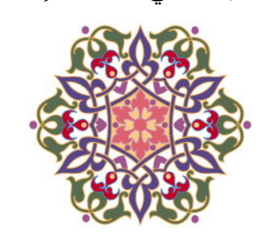


شكل ٣–٥٠: الشرفات كدلالة على تمساك المصلين وقوة صفهم كبناء مرصوص في الصلاة

http://www.alrahhalah.com/vb/showthread.php?t=7074

[٤٩] تامر عبد العظيم، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص١٠.

ظهرت الزخارف النباتية بدلاً من الزخارف الحيوانية والتماثيل التي اتسمت بها الحضارات السابقة نظراً لتحريمها في العقيدة الإسلامية كما استخدمت الكتابات القرآنية كشكل زخرفي يزين المساجد من الداخل والخارج





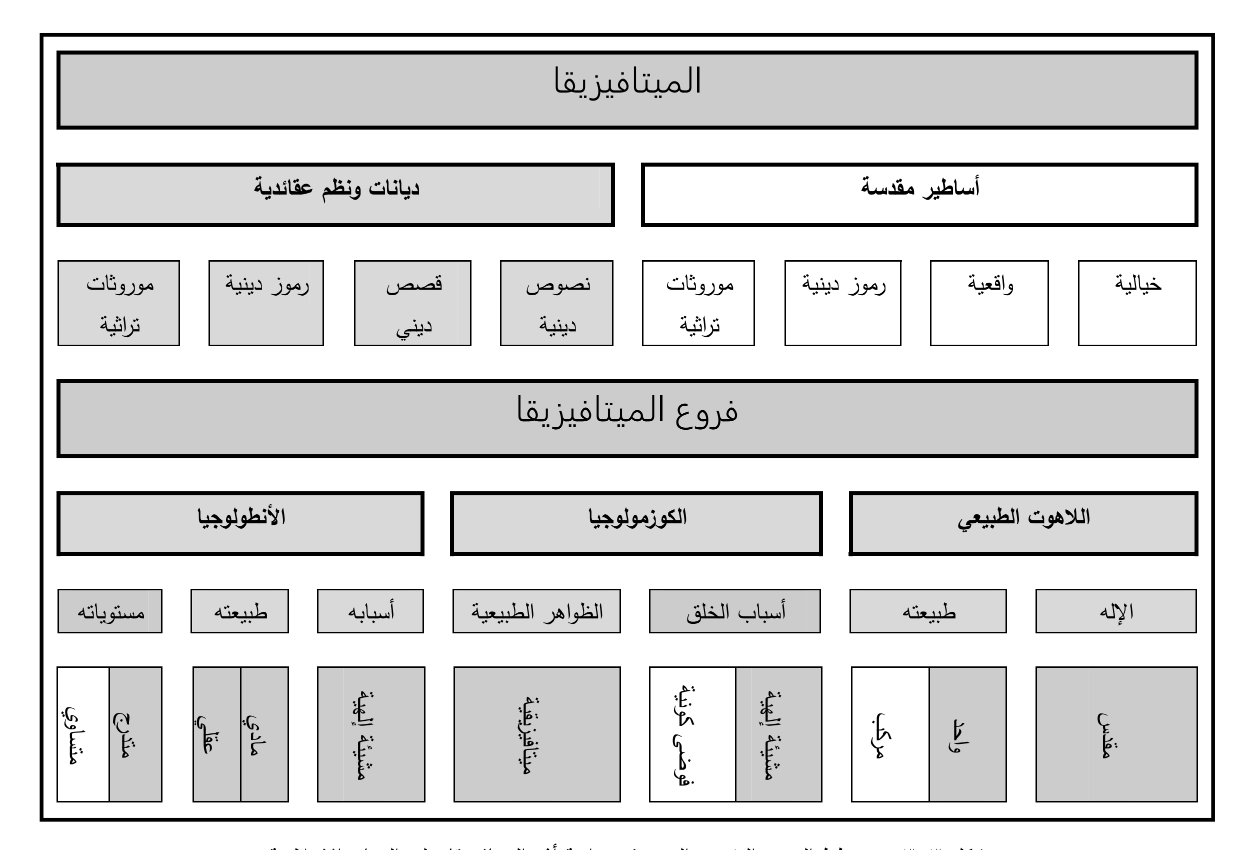

شكل ٣-٥١: الزخارف النباتية والهندسية وتأثرها بميتافيزيقا العقيدة الإسلامية
http://img193.imageshack.us/f/820ck.jpg/

كما اتسمت عمارة المساجد بالمآذن العالية التي كانت تستخدم للآذان ومع تطور الزمن أصبحت ترمز لارتفاع الصلاة إلى السماء وعلاقة الإنسان بربه عن طريق الدعاء.





شكل ٣-٥٢: المآذن رمز علاقة الإنسان بالسماء



شكل ٣-٥٣: مخطط المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على العمارة الإسلامية

ميتافيزيقا الدين الإسلامي		
محتوياتها	**عناصرها**	**عناصر التأثير**
أساطير مقدسة	**خيالية**	
	واقعية	
	رموز دينية	
	موروثات تراثية	
ديانات وأنظمة عقائدية	**نصوص دينية**	القرآن الكريم – السنة النبوية – التفسيرات للقرآن الكريم
	قصص ديني	الإسراء والمعراج – أهل الكهف – سيدنا موسى والخضر
	رموز دينية	الهلال – النجوم – الزخارف النباتية – الكتابات الإسلامية
	موروثات تراثية	ابتكر الفن المعماري للمساجد أشكالاً وأساليب مختلفة على مر التاريخ تبعاً للزمان والمكان، غير أن المفهوم التصميمي المتأصل فيه بقي ثابتاً على حاله من الناحية الأساسية
الفروع الميتافيزيقية	**عناصرها**	**عناصر التأثير**
لاهوت طبيعي	**الإله**	يعتقد المسلمون بأن الله واحد ليس له شريك ولا ولد ولا زوجة وأنه تعالى قد خلق الكون والإنسان لعبادته
	طبيعته	ليس له صاحبة ولا ولد، فرد في ذاته، فرد في صفاته، له تسع وتسعون صفة، وهي كلها صفات كمال وعظمة وقوة
كوزمولوجيا	**أسباب الخلق**	تشير إلى أن الله خلق الكون كله في ستة أيام، ولم يصبه تعب ولا نصب وأن السماوات والأرض كانتا جزءاً واحداً فقسمهما الله، وأنه خلق الإنسان من طين، ونفخ فيه من روحه فأحياه الله ثم خلق حواء من ضلعه. لذلك يؤمن المسلمون بوجود شقين في الإنسان شق مادي وهو الجسد وشقق معنوي وهو الروح
	ظواهر طبيعية	قد خلق الكون والإنسان لعبادته. وأن الأشياء المادية تعبده وتسبح بحمده. وأن الكون والأجرام والكواكب تسير في أفلاكها التي حددها لها الله يسبحون بحمده وقدرته
أنطولوجيا	**أسباب الوجود**	خلق الله الإنسان في الكون ليعبده من خلال تعمير الأرض وإصلاحها وإقامة شعائره وعدم الإفساد فيها، وليتناسل وتكون له ذرية تخلفه، وتستمر في عبودية الله وتعمير الأرض
	طبيعته	لذلك يؤمن المسلمون بوجود شقين في الإنسان شق مادي وهو الجسد وشقق معنوي وهو الروح
	مستوياته	الوجود كون مادي على رأسه الإنسان فهو سيد الكون يليه سائر الكائنات الحية ثم الجمادات كما يؤمن المسلم بوجود مخلوقات غير مرئية كالملائكة والجان والشياطين

شكل ٣-٥٤: جدول يوضح المنهج الرئيسي المتبع في دراسة أثر الميتافيزيقا على العمارة الإسلامية

٣-٧ تحليل مقارن بين ميتافيزيقا الحضارات والديانات وأهم ملامحها المعمارية:

فيما يلي جدول تحليلي مقارن بين ميتافيزيقا الحضارات الفرعونية والإغريقية والرومانية والديانات اليهودية والمسيحية والإسلامية ولأبرز ملامحها المعمارية.

تحليل مقارن بين ميتافيزيقا الحضارات والديانات							
محتوياتها	عناصرها	الفرعونية	الإغريقية	الرومانية	اليهودية	المسيحية	الإسلامية
أساطير مقدسة	**خيالية**		أشهر هذه الأساطير أسطورة اللابيرنث وأسطورة هرقليس والأعمال الاثنى عشر				
	واقعية			الأساطير واقتصرت على قصص الأباطرة والأبطال الحقيقيين وكيفية تمجيدهم وأداء الطقوس الاحتفالية تعظيماً لهم، ومن أهم هذه الأساطير أسطورة الميجاليسيا Myth of Megalesia.			
	رموز دينية		وضع الفلاسفة تصورات رمزية للشخصيات والوحوش داخل الأساطير والقصص، فأصبحت رموزاً دينية لها قداستها وأهميتها مثلت معاني الشر في الدراما الإغريقية	ظهرت الرموز الدينية الرومانية في شكل أيقونات تبارك المحاربين أو صور لكائنات حية لها صفات القوة والشموخ مما يبعث في نفوس الجندي روحها وسرعتها، تباركوا برموز النسر والدب والذئب والأسد فرسمت على الأسلحة والدروع			

	موروثات تراثية		تأثر الإغريق باللغات المعمارية لحضارات الشرق الأدنى ومن مظاهر هذا التأثر بناء تماثيل لأسود أعلى بوابات قصر أجاممنون تأثراً ببوابات عشتار البابلية، نقل الإغريق مزج العقائد الدينية باللغة المعمارية مما أدى لخروج عمارة قائمة على أصول ميثولوجية				
ديانات وأنظمة عقائدية	**نصوص دينية**	خلف أخناتون أثار هي مجموعة من الأناشيد لتوجه العامة إلى عبادة الإله آتون			**كتاب اليهود المقدس وأهم مصادره (بردية ناش – لفائف البحر الميت)**	الكتاب المقدس The Holy Book – هو كتاب المسيحية بكل ما ورد في أسفار العهد القديم وأسفار العهد الجديد، كتب تلاميذ المسيح العهد الجديد باللغة الآرامية حيث يضم سبعاً وعشرين سفراً	**القرآن الكريم – السنة النبوية – التفسيرات للقرآن الكريم**
	قصص ديني				**آدم وحواء – نوح – إبراهيم – يعقوب ويوسف – موسى – يونس – داود وسليمان – إيليا التشبي**	قصة ميلاد المسيح – معجزة الخبز والسمك – العشاء الأخير	**الإسراء والمعراج – أهل الكهف – سيدنا موسى والخضر**

	رموز دينية				عجل السامري رمز عبادة الأوثان – الشمعدان السباعي رمز قداسة النار – ختم سليمان المعروف بالنجمة السداسية رمز العتق والنصر اليهودي – النجمة السداسية	رمز الحياة والخلود لسمكة المسيح – رمز الفداء والصلب لمجموعة من الصلبان	الهلال – النجوم – الزخارف النباتية – الكتابات الإسلامية
	موروثات تراثية	عقيدة التوحيد التي نادى بها اخناتون لم تكن مفاجأة أو جديدة، فقد كانت عقيدة التوحيد هي المسيطرة في عصر الأهرام والتي استمرت من الأسرة الثالثة مع بناء هرم زوسر المدرج إلى نهاية الأسرة السادسة ومرحلة إقامة الأهرام والمسلات			الزواج المقدس – الطوفان – العذراء القربان – برج بابل	اكتسبت العمارة الكنسية لكل طائفة ملامح تميزها وإن اتفقت على أن يكون تصميم المسقط الأفقي للكنيسة تعبيراً معمارياً أنثروبومورفياً عن جسد المسيح المصلوب	ابتكر الفن المعماري للمساجد أشكالاً وأساليب مختلفة على مر التاريخ تبعاً للزمان والمكان، غير أن المفهوم التصميمي المتأصل فيه بقي ثابتاً على حاله من الناحية الأساسية
الفروع الميتافيزيقية	عناصرها	عناصر التأثير					
لاهوت طبيعي	الإله	للتحول إلى العقيدة الأتونية بعيداً عن سيطرة العقيدة الأمونية	التأثر بعقائد الشرق الأدنى والإيمان بمجمع الآلهة – عبادة آلهة الأوليمب	الإيمان بمجمع الآلهة وعبادة الأرواح الحارسة وتقديس الإمبراطور	الإيمان بالإله الواحد يهوه	يعتقد المسيحيون بأن المسيح له صفة اللاهوتية وأنه قد تجسد لفداء البشر	يعتقد المسلمون بأن الله واحد ليس له شريك ولا ولد ولا زوجة وأنه تعالى قد خلق الكون والإنسان لعبادته
	طبيعته	الإله آتون يعبر عن قرص الشمس وانتهاء أشعته بأيدي إنسانية	الآلهة الإغريقية تنقسم لقسمين هما: أبناء سلالة التياتن (الوحوش) ومجمع آلهة الأوليمب وعددهم اثنا عشر هم: زيوس،	ظل جوبيتور وجونو ومنيرفا هم ثالوث الآلهة الكابيتوليني نسبة لممارسة طقوس عبادتهم فوق تل الكابيتول في روما	إضفاء الصفات البشرية على صورة الرب وتصويره بشكل حسي بما يعرف بالأنثروبومورفية Anthropomorphism وفي ذلك انعكاس لتأثر	يؤمن المسيحيون بأن الله قائم في ثلاثة أقانيم (الأب والابن والروح القدس)، ثالوث في وحدانية ووحدانية في ثالوث	ليس له صاحبة ولا ولد، فرد في ذاته، فرد في صفاته، له تسع وتسعون صفة، وهي كلها صفات كمال وعظمة وقوة

			بوسايدون، هاديس، هستيا، هيرا، ديمتير، أثينا، أبوللو، أروديتي، هيرميس، أرتيميس، هيفاستوس		الديانة اليهودية بما حولها من عقائد أمم الشرق الأدنى القديم		
كوزمولوجيا	**أسباب الخلق**	يعزو قدماء المصريين الخلق إلى موجد أعظم اختلفوا في تسميته وفي الإشارة إليه	الفراغ طرأت عليه أحداث انبثق عنها الوجود الكوني، ثم نشأت به فوضى Chaos تسببت في خلق أورانوس Uranus إله السماء وجيا Gaea ربة الأرض	الفراغ طرأت عليه أحداث انبثق عنها الوجود الكوني، ثم نشأت به فوضى Chaos تسببت في خلق السماء والأرض	**الرب المسمى (إلوهيم – الله) خلق السماوات والأرض، يتضح في مرحلة ما قبل الأرض وجود ثلاثة عناصر هم الفراغ والمياه والظلام**		**تشير إلى أن الله خلق الكون كله في ستة أيام، ولم يصبه تعب ولا نصب وأن السماوات والأرض كانتا جزءاً واحداً فقسمهما الله، وأنه خلق الإنسان من طين، ونفخ فيه من روحه فأحياه الله ثم خلق حواء من ضلعه. لذلك يؤمن المسلمون بوجود شقين في الإنسان شق مادي وهو الجسد وشقق معنوي وهو الروح**
	ظواهر طبيعية	آتون الذي يرمز إلى وحدانيته وتفرده بقرص الشمس الذي يعطي القوة والحياة والنماء، الذي لا يميز في عطاءه بين كائن وآخر	أسرار نشأة الكون وتألية عناصر الطبيعة ومنحوها مسميات	أرجع الرومان الظواهر الطبيعية إلى تصرفات الآلهة أمثال أورانوس إله السماء وجيا ربة الأرض وزيوس كبير آلهة الأوليمب وإله السماء والأقدار وبوسايدون إله مملكة البحار وهاديس إله العالم السفلي			**قد خلق الكون والإنسان لعبادته. وأن الأشياء المادية تعبده وتسبح بحمده. وأن الكون والأجرام والكواكب تسير في أفلاكها التي حددها لها الله يسبحون بحمده وقدرته**
أنطولوجيا	**أسباب الوجود**						**خلق الله الإنسان في الكون ليعبده من خلال تعمير الأرض وإصلاحها وإقامة شعائره وعدم الإفساد فيها، وليتناسل وتكون له ذرية**

							تخلفه، وتستمر في عبودية الله وتعمير الأرض
	طبيعته		حولوا رحلات المحاربين ومعاركهم لأساطير وقصص شعبية وقد رفعوا بعضهم من درجة الفانين إلى درجة المخلدين وعبدوهم بجانب آلهة الأوليمب			اتجاه التجسد والتحول الإلهي	**لذلك يؤمن المسلمون بوجود شقين في الإنسان شق مادي وهو الجسد وشقق معنوي وهو الروح**
	مستوياته	انتفاء صفة الإلوهية تماماً عن الفرعون، والكل سواسية أمام الإله	نشأت به فوضى Chaos تسببت في خلق أورانوس Uranus إله السماء وجيا Gaea ربة الأرض فأنجبا تيتان Titan وساتورن Saturn وكرونوس Cronus الذي تزوج ريا Rhea لينجبا ثلاثة هم أشهر الآلهة: زيوس Zeus كبير آلهة الأوليمب وإله السماء والأقدار، بوسايدون Poseidon إلى مملكة البحار، هاديس Hades إله العالم السفلي		الوجود كون مادي على رأسه الإنسان فهو سيد الكون يليه سائر الكائنات الحية ثم الجمادات كما يؤمن اليهودي بوجود مخلوقات غير مرئية كالملائكة والجان والشياطين	معتقد التثليث – معتقد الخطيئة والتجسد والفداء	الوجود كون مادي على رأسه الإنسان فهو سيد الكون يليه سائر الكائنات الحية ثم الجمادات كما يؤمن المسلم بوجود مخلوقات غير مرئية كالملائكة والجان والشياطين

شكل ٣-٥٥: تحليل مقارن بين ميتافيزيقا الحضارات والديانات وأهم ملامحها المعمارية

تحليل مقارن بين ميتافيزيقا الحضارات والديانات							
محتوياتها	عناصرها	الفرعونية	الإغريقية	الرومانية	اليهودية	المسيحية	الإسلامية
أساطير مقدسة	خيالية						
	واقعية						
	رموز دينية						
	موروثات تراثية						
ديانات وأنظمة عقائدية	نصوص دينية						
	قصص ديني						
	رموز دينية						
	موروثات تراثية						
الفروع الميتافيزيقية	عناصرها	عناصر التأثير					
لاهوت طبيعي	الإله						
	طبيعته						
كوزمولوجيا	أسباب الخلق						
	ظواهر طبيعية						
أنطولوجيا	أسباب الوجود						
	طبيعته						
	مستوياته						

شكل ٣-٥٦: ملخص تحليلي مقارن بين ميتافيزيقا الحضارات والديانات وأهم ملامحها المعمارية

خلاصة الفصل الثالث:-

- أثر التغير في العوامل الميتافيزيقية للديانة الفرعونية والانتقال من عبادة الإله آمون إلى الإله آتون، وتغير طبيعة الإله ومستويات الوجود التي أثارتها العقيدة التوحيدية الجديدة على يد أخناتون في صياغة وتشكيل نسق معماري وعمراني يعبر عن المساواة والحرية والبعد عن الأنساق الاستعبادية التي فرضها كهنة آمون على الشعب في ظل سيطرة العبادة القديمة.

- تأثرت النتاجات المعمارية للحضارة الإغريقية للأساطير المقدسة والخرافات والموروثات التراثية الميتافيزيقية التي تم تناقلها عبر الأجيال والمرتبطة بالآلهة المقدسة، التي لها أكبر الأثر في الكون وفي الظواهر الطبيعية حيث اعتقد الإغريق كما رأينا في أن لكل عنصر من عناصر الطبيعة إله كإله السماء وإله الأرض وإله البحار وغيرها وأن حركة الكون والظواهر الطبيعية مرتبطة بالعلاقات والصراعات بين الآلهة بعضها وبعض.

- ظهرت تجليات الأساطير المقدسة الرومانية، بالإضافة إلى تقديسهم لأرواح الأبطال والمحاربين وتخليدها نتيجة الفتوحات والحروب التي عملت على توسيع رقعة الدولة الرومانية على النتاجات المعمارية لها، كما ظهرت الرموز الدينية وصور المحاربين والأسلحة والدروع كنقوشات تزين جدران المعابد والنتاجات المعمارية المختلفة التي اتسمت بها الحضارة الرومانية كالمسارح والحمامات.

- تجلى الديانات والأنظمة العقائدية بكافة عناصرها من نصوص دينية، وقصص ورموز دينية، وموروثات تراثية على كافة النتاجات المعمارية التي ظهرت في الديانات السماوية المختلفة مما يوضح مدى النضج والتشبع للنتاجات المعمارية لهذه المجتمعات بالموروثات التراثية والميتافيزيقية لهذه الديانات.

- تأثرت النتاجات المعمارية في الحضارات المختلفة والديانات السماوية –عينة البحث– جميعها تأثراً مباشراً بالفرع الميتافيزيقي "اللاهوت الطبيعي" من خلال الإيمان بالآلهة مع اختلاف طبيعتها ومركباتها في هذه الأنظمة العقائدية المختلفة. كما تأثرت بعضها بالفروع الميتافيزيقية الأخرى "الكوزمولوجيا والأنطولوجيا" بنسب متغيرة ومتفاوتة أعطت لكل منها ملمحها المميز والمحدد لملامح شخصيتها.

الفصل الرابع

الميتافيزيقا في ظل التغيرات المفهومية
في العصر الحديث

تمهيد:-

يهدف البحث من خلال هذا الفصل إلى دراسة المفهوم الحاكم والتحولات المفهومية التي حدثت بداية منذ عصر النهضة، وغيرت رؤية الإنسان لمجتمعه ولثقافته، وحددت هويته وانتماءاته، كما شكلت المفاهيم والقيم الاجتماعية التي أصبحت فيما بعد هي الإطار الفكري والمرجعي للفرد وللمجتمع. كما تشكل وتصيغ مجموعة القواعد والقيم والمحددات والمفاهيم التي تحكم كافة مجالات الحياة. والتي أصبحت بمرور الزمن أعراف وقوانين ملزمة ترسم وتحدد تصورات وسلوكيات الأفراد والمجتمعات.

وبالطبع سيناقش البحث علاقة المفهوم الحاكم للميتافيزيقا في ظل التغيرات المفهومية في العصر الحديث، وفي ظل المفاهيم الحاكمة التي سيطرت على الرؤية المفهومية لفترات محددة، للوقوف على ملامح العلاقة بينهما ومراحل التطور والتغير في هذه العلاقة.

يناقش الفصل كذلك أثر ودور التحولات المفهومية العالمية التي مرت بالعالم بداية منذ عصر النهضة وحتى نهاية القرن التاسع عشر. وذلك من خلال دراسة المذاهب العلمية والفكرية والفلسفية، ومراحل تطورها وتحولها في الفترات الزمنية المتعاقبة، وأثر ذلك في صياغة وتشكيل الرؤى المفهومية التي شكلت الخلفيات الفكرية والثقافية للإنسان في العصر الحديث. والتي استمد منها رؤاه وتصوراته. فلم يعد الإنسان هو مركز الكون بل صار للكون مراكز متعددة، ولم تعد هناك حقيقة مطلقة كما كانت من قبل، بل تحولت المسلمات والثوابت إلى حقائق نسبية، وسقطت في قبضة الصيرورة، في ظل التطورات العلمية الهائلة التي تأتي كل يوم بكل ما هو جديد وغير متوقع. الأمر الذي أدى إلى سيولة فكرية وعلمية، وتعددية مذهبية حتى أصبح العالم بلا حدود وبلا هوية.

في ظل هذه التعددية سيحاول البحث رصد وتتبع أثر ودور الميتافيزيقا عبر هذه الرؤى المفهومية المتباينة للوصول إلى صياغة كمقدمة علمية يمكن من خلالها دراسة القرن العشرين –فترة الدراسة– للوقوف على التغيرات الفكرية والمفهومية، وأثر ذلك على الفكر والنتاج المعماري.

٤-١ المفهوم الحاكم Paradigm :-

يركز البحث في هذا الجزء على دراسة المفاهيم الحاكمة، وتحور هذه المفاهيم عبر الأزمنة والعصور المختلفة، للتعرف على دورها في تغيير الرؤى المفهومية التي تؤثر في صياغة وتشكيل الموقف الأيديولوجي للفكر المعاصر.

ومن الدراسات التي ركزت على دراسة المفهوم الحاكم كتاب "بنية الثورات العلمية" للعالم والمفكر الأمريكي توماس كون Thomas Kuhn الذي تخصص في تاريخ العلم. ومن لب نظرية كون فكرة النموذج الإرشادي (Paradigm). وقد أخذ المصطلح عنده أكثر من معنى. إذا اضطر إلى تحديده بدقة أكبر عند الرد على منتقديه. والنموذج الإرشادي أو الإطار الفكري الحاكم هو تلك النظريات المعتمدة كنموذج لدى مجتمع من الباحثين العلميين في عصر بذاته. علاوة على طرق البحث المميزة لتحديد وحل المشكلات العلمية وأساليب فهم الوقائع التجريبية.

وانتهى كون إلى نتائج بعيدة المدى ذات طبيعة أبستمولوجية ومنهجية. ولا يرى كون أن هناك نقلات منطقية بين النماذج الإرشادية المنفصلة إذ يشبهها بعوالم مختلفة يعيش فيها الباحثون[١].

وهذا الإطار الفكري أو المفهومي[٢] قد عرفه "كون" في كتابه بنية الثورات العلمية على أنه[٣]:

"الإطار المرجعي الذي يوجه الفكر والممارسة لجماعة ما، وأنه الأداة الإدراكية لهذا المجتمع". وتبعاً لتعريف كون لهذا المفهوم يأتي تعريف هارمان Harman للمفهوم الحاكم على أنه:

"the basic way of perceiving, thinking, valuing, and doing associated with a particular vision of reality"[4].

من خلال هذا الإطار المرجعي الذي أشار إليه "كون" سابقاً تصبح العلاقة بين المفهوم الحاكم وهذه الرؤى الجزئية هي هذه العلاقة التفسيرية. وهنا تتشكل للفرد رؤيته الخاصة المحددة للحياة، رؤية جزئية لإدراك الموجودات وتقييمها، ولكنها مرتبطة بالرؤية العامة للمجتمع التي تحدد وتقيم المدركات وتعطي رؤية خاصة للكون والوجود تتجلى من خلال دراسة هذه الرؤى الجزئية في كافة المجالات. ومن ناحية أخرى فالمفهوم الحاكم يشكل هذه الرؤى، ويربط بينها، ويوحد مرجعيتها وقيمها. وهو بهذا كما يشير باكر Baker في تعريفه للمفهوم الحاكم بأنه:

"a set of rules and regulations (written or unwritten) that does two things: (1) it establishes or defines boundaries ; and (2) it tells you how to behave inside those boundaries in order to be successful."[5]

ولعل أشمل التعريفات التي وردت عن المفهوم الحاكم ما أورده كابرا Capra في كتاب "The Web of the life" على أنه:

"a constellation of concepts, values. perceptions and practices shared by a community, which forms a particular vision of reality that is the basis of the way a community organizes itself"[6].

ويتفق مع مجمل هذه التعريفات للمفهوم الحاكم تعريف إيرتس وأخرين Aerts, D. and others في كتاب "World Views from fragmentation to Integration" على أنه:

"a system of co-ordinates or a frame of reference in which everything presented to us by our diverse experiences can be placed. It is a symbolic system of representation that allows us to integrate everything we know about the world and ourselves into a global picture, one that illuminates reality as it is presented to us within a certain culture"[7].

والنماذج الإرشادية غير قياسية، إذ ثمة انقطاع أو قطيعة بين المفاهيم النظرية الأساسية المختلفة في العلم.

---

[١] توماس كون، بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢، ص ١١،١٢.
[٢] كلمة "Paradigm" جاءت من أصل الكلمة الإغريقية "Paradeigma" والتي كانت تعني المثال النموذجي لشيء ما. "a typical example of something"
[٣] توماس كون، ١٩٩٢، مرجع سابق، ص١٢.

[4] Harman, W, An Incomplete Guide to the Future Paradigms, 1970.
[5] Baker, J, Paradigms: The Business of Discovering the Future, In Ibid, 1992.
[6] Capra, F, The Web of the Life: A New Scientific understanding of living System, 1996, P6.
[7] Aerts, D, and others, world views from fragmentation to integration, 1994, P5.

ومن ثم فإن حركة العلم أو لنقل النظريات العلمية أو النماذج الإرشادية الجديدة ليست نتيجة منطقية ولا تجريبية للنظرات السابقة عليها.... إنها لا قياسية وحقائقها نسبية، وفي كل حقبة علمية أو مع كل ثورة علمية تكون السيادة لنموذج إرشادي له الغلبة. والنماذج الإرشادية في تاريخ العلم الواحد مختلفة عن بعضها اختلافاً أساسياً، وتحل محل بعضها البعض على مدى مسار التطور التاريخي للمعرفة العلمية.

ولقد أثار كون الشكوك والانتقادات بسبب مشكلة تغير النماذج الإرشادية والتي تعني في رأيه الانتقال إلى عالم مغاير إدراكيا ومفاهيمياً يرى العالم من خلاله في صورة مختلفة –بل إن ما كان بديهياً– لم يعد جزءاً من خبرته حتى وإن استخدمت ذات المصطلحات القديمة. ويعلق على ذلك بوليكاروف قائلاً[٨]:

"إن التعديل في إحدى النظريات يحدث بوسائل مختلفة ويتناول أجزاء مختلفة أو يجري على مستويات متباينة. مستوى المعنى الميتافيزيقي، أو مستوى الأداة الرياضية أو مستوى الأساس المنطقي. أو مستوى التفسير الفلسفي. ثم إنه لابد من النظر في طبيعة التحول: فقد تكون النظرية الجديدة استيعاباً للقديمة وأكثر منها شمولاً بحيث تغدو حالة خاصة بالنسبة إليها. إنها لا تثبت زيف القديمة بل تضيف.... وإن الانتقال إلى مستوى أعمق يقضي بأن ندرس الاختلاف بين مفهومين ونعتبره اختلافاً جوهرياً إذا ما انصب على الفكرة الرئيسية والمبدأ الأساسي أو المسلمة. والنسق المفاهيمي والمشكلات والمناهج، أي عندما نعيد النظر في الأسس الفيزيقية والمنطقية والفلسفية لمفهوم ما. ويفضي بنا هذا إلى تغيير في أداة الاستقراء مع نتائج أو تفسيرات جديدة ومن ثم نظرة مغايرة".

ولقد عرف شوقي جلال المفهوم الحاكم بأنه "*هو الإطار الفكري، أو الإطار المعرفي الذي يتعامل المجتمع من خلاله مع العالم الإدراكي من خلال واقعه، ويتعامل المجتمع من خلاله مع بعضه البعض. وهو هذه الصياغة التي تنطوي على القيم والمعارف والدوافع الشعورية واللاشعورية معاً التي تحدد في مجملها التفكير الاجتماعي، ومن ثم السلوك والتوجهات*"[٩]. ومن هنا فهو مجموع القواعد والقيم والمحددات والمفاهيم المعلنة والغير معلنة، الواعية والغير واعية، التي تمثل المرجع الأساسي للمجتمع لتحديد ما هو مقبول له، وما هو مرفوض , هذا المفهوم هو الذي يحكم كافة مجالات الحياة، مشكلاً أسساً عامة تنبع من خلالها الرؤى الجزئية لهذه المجالات، لتصيغ في نهايتها نتاجاً معبراً عن هذا الإطار الفكري.

ويرى البحث المفهوم الحاكم في ضوء مجمل التعريفات السابقة أنه "مجموعة من القواعد والنظم –مكتوبة أو غير مكتوبة– التي ترسم الحدود والمرجعيات، لجماعة معينة سواءً كانت فكرية أو علمية أو سياسية أو اجتماعية. وهو الصياغة الفعلية للتعبير عن الأفكار والتوجهات داخل هذه الحدود. ويمكن أن ينتج المفهوم الحاكم عن جماعة متخصصة بعينها، كما يمكن أن يفرض أثره وقوته الأبستمولوجية والأيديولوجية على جميع الجماعات المتخصصة ككل حتى يصبح المرجعية الأساسية للمجتمع.

[٨] توماس كون، ١٩٩٢، مرجع سابق، ص ١٧.
[٩] شوقي جلال، التراث والتاريخ، دار النهضة العربية، ١٩٩٥، ص ١٥٦.

٤-١-١ المفهوم الحاكم والتحولات المفهومية Paradigm Shift:

وإذا كان ما سبق هو تعريف المفهوم الحاكم، فالتغير المفهومي هنا هو النتيجة المباشرة لعجز المفهوم الكائن عن وضع الحلول المثلى لمشاكل فكرية جديدة، ظلت في إطار المناقشة دون أن يتوصل لحلها من خلال المفهوم الكائن. عندئذٍ يتم اللجوء لتوجهات أخرى، ورؤى مختلفة للإجابة عن هذه التساؤلات. وهي المرحلة التي أسماها "كون" مرحلة الأزمة وانبثاق النظرية العلمية الجديدة"[١٠] وعبر عنها بأن:

"انبثاق هذه المفاهيم يأتي من محاولات عديدة لحل مجموعة من المشاكل، على عدة مستويات، والتي تشكل في ذاتها استمرارية لهذه المفاهيم، وصولاً لمرحلة التشبع الكامل، وظهور مشاكل جديدة تكون خارج نطاق هذا المفهوم، عندها تحدث المراجعة للمفاهيم الكائنة. وهي دائما ما تكون البداية لثورات علمية أو فكرية أو بداية لدورة حضارية، أو لنشوء مفاهيم جديدة، تكون هي المؤثر في حركة طبيعية جديدة لنفس المجتمع".

ونتيجة لذلك يتشكل المفهوم الجديد من خلال إدراك المجتمع لهذا الاختلاف عن الإطار القديم، الذي يعد شرطاً أولياً لجميع التغيرات المقبولة. وهذا القبول لا يحدث بمجرد ظهور العنصر التغييري، ولكن مروراً بمرحلة من الصراع المفهومي، إذ أن هذا العنصر الجديد في المجتمع يؤدي إلى زعزعة العناصر الراسخة "الموروثة"، وبالتالي يحدث خرقاً في النسيج الرابط لمجموعة العناصر هذه في حركة مضادة للقانون السائد. وحين يحدث التغير تجد العناصر الجديدة طريقها في كافة المجالات، لبلورة وصياغة المفاهيم الإدراكية والتقييمية الجديدة للمجتمع، وبالتالي الإطار المعرفي الجديد له[١١].

ولا يستقر هذا المفهوم الجديد ويصبح هو الإطار المرجعي للجماعة إلا إذا أجاب عن مجموعة من التساؤلات التي أوردها إيرتس والتي تتعلق بالموضوعات التي كثيراً ما تتردد في فترة التحول وتسبب التيه والتشتت، وتدور حول ماهية العالم وطبيعته ووظيفته، وحول قدرتنا على اقتراح مبادئ تتضح بها صورة تفصيلية للعالم من حولنا، وعن شعورنا نحو الآخر، ولماذا هذا الشعور، وحول كيفية تقييم الحقيقة العالمية، وماهية القواعد التي تصل بنا لذلك التقييم، وكيف نعمل ونبدع، والطريقة التي تؤدي إلى ذلك الإبداع، وحول المستقبل الذي ينتظرنا، وماهية المعايير التي سنواجه بها هذا المستقبل[١٢].

هذه المجموعة من التساؤلات قد لا تطرح ويجاب عنها بصورة مادية، ولكنها تدور في وجدان وشعور الإنسان خلال فترة التغير، ولا يمكن أن يستقر النموذج الجديد ويسيطر على الفكر والنتاج، إلا إذا ارتضى اللاشعور الداخلي للمجتمع بإجابة هذه التساؤلات، والتي تستمر معها ما استمرت سيطرة هذا الإطار المرجعي. والذي يمثل للفرد والجماعة الإطار المفهومي الجديد الذي يبنى عليه تصوراته وتمثله للأشياء ورؤيته للكون والإله والمطلق، والذي يظهر تبعاً لذلك في سلوكياته وأعماله ونتاجاته المعمارية.

---

[١٠] توماس كون، ١٩٩٢، مرجع سابق، ص١١١.
[١١] علي الصاوي، ١٩٨٨، مرجع سابق، ص٣٤.
[12] Aerts, D, and others, 1994, Ibid, P 6.

عملية التغير وظهور عناصر التغيير الجديدة هذه يمكن مناقشتها على عدة مستويات، فقد يتغير المفهوم الحاكم ولكن في إطار نفس الرؤية للكون. أو يتغير الفكر الخاص بجماعة معينة كالجماعة العلمية، أو الجماعة المعمارية، ولكنها تدور في فلك نفس الإطار المعرفي الأشمل للمجتمع، أو يحدث التغير في الرؤية للوجود كاملاً كالتغير الشامل الذي حدث في المجتمع الغربي بداية منذ عصر النهضة.

٤-١-١-١ المفهوم في ظل الثوابت الميتافيزيقية:

ظلت الميتافيزيقا هي العنصر الأساسي المكون والمشكل للرؤى والمفاهيم للإنسان عبر العصور المختلفة من خلال العقائد الدينية والأساطير والثوابت التراثية، التي تفسر الوجود والكون والمطلق، وتضع الحدود والبنى الاجتماعية والثقافية للشعوب المختلفة[١٣]. وظل الإنسان من خلال إيمانه بالثوابت الميتافيزيقية الذي جعل منها عقيدة له، يرى فيها الحقيقة المطلقة التي تسمو به فوق ماديات هذه الحياة، لأنه يؤمن مسبقاً أن هذه الحياة منبعها ومسارها ومصبها في هذه العقيدة، وهدف وجوده في هذه الحياة هو تحقيقها[١٤].

وهكذا ينزع المرء نفسه من أرض المتغيرات والنسبيات، فالحق واحد للجميع يتوحد معه في كل زمان ومكان. وبالتالي فنظرته للحياة هي نظرة ميتافيزيقية تبني رؤيتها دائماً على مفاهيم ومقولات تجريدية مطلقة، ولهذا يتسم الفكر العقائدي بالثبات المطلق، ثبات في التوجه نحو الإله الثابت للجميع وبالتالي ثبات المنهج النابع منها والقيم والتقاليد والتشريع وكل مجريات الحياة لكافة المجتمع، والنابعة كما ذكرنا من هذه العقيدة الواحدة المسيطرة، والمشكلة بصورة أساسية وكلية لمفاهيم الثبات هذه للمجتمع[١٥]. وبالتالي فنتاجه الفكري والمادي يكون متأثراً بهذه الرؤية ويستمر النتاج بصورة تراكمية مستمرة لا تخضع لأهواء شخصية أو تغيرات مادية وإنما لمؤثرات أزلية تعهدها لنفسه من البداية أسست مجموعة من التصورات والمفاهيم العامة للمجتمع[١٦].

تسلك هذه المؤثرات الأزلية للثوابت الميتافيزيقية في تعاقبها من جيل لآخر طريقين، أولهما: أن تكون بشكل إرادي واع نتيجة للتأثير الذي يمارسه كل جيل على أفراده بواسطة التربية والتعليم، والأخرى بشكل تلقائي لا إرادي ولا واع بواسطة ما أسماه "دكروب" الذاكرة الجماعية، والتي يؤكد على أنها هي الأساس الرابط للمجتمع، فهي تعمل على تحديد مجمل البنى التشكيلية كأنساق ثقافية لا واعية تعطي دلالة ومعنى لما هو أسطوري وزمني ومعاش في حياة الشعوب. إنها تعطي للقواعد الناظمة للعلاقات الاجتماعية انسجامها وضرورتها، تأسيساً لمعايير الحياة الثقافية الاجتماعية بشكل مغاير لما هو سائد[١٧]. هذه الذاكرة الجماعية وليدة ونتاج توحد الرؤية العقائدية لكافة أعضاء المجتمع وكما يعبر "دكروب" في نفس الكتاب:

"وتصبح الذاكرة الجماعية الشعبية في جانبها اللاواعي المستقل عن الوعي والإدراك المباشرين مكان الاختزان الفعلي والحقيقي لحركة التاريخ الحضاري لجماعة بشرية ما، لقوانين ارتقاؤها وتطورها. لكن هذه الذاكرة الجماعية غير قابلة للاحتباس إنها بالضرورة التكوينية حركة اتصال بين ما هو واع من وجودها وما هو غير واع، بين ما هو معاش وما هو تاريخي في هذا الوجود، لذلك فإن لهذه

---

[١٣] شوقي جلال، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص ٥٤.
[١٤] علي الصاوي، ديناميات العمران الشعبي والرسمي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٥-٢٦.
[١٥] محمد قطب، التطور والثبات في حياة البشرية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١، ص٦-٧.
[١٦] علي الصاوي، ١٩٩٤، مرجع سابق، ص٢٦.
[١٧] محمد حسين دكروب، الأنثروبولوجيا الذاكرة والمعاش، كتاب الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٤، ص٢٨-٢٩.

الذاكرة وسائط تعبيرية ثقافية وجمالية تتجسد عبر عدد لا متناه من الأشكال الرمزية التي تتشكل شاهداً أو مؤشراً زمنياً على تاريخها الطويل، إن ما تختزنه الذاكرة الجماعية من ماضيها السحيق من بنية وجودها التاريخية اللاواعية يتدخل باستمرار في عملية إعادة بناء الواجهة الثقافية للحاضر مما يعني أن كل عملية تحديث تحتوي على عناصر تألفها الأسمية من السمات الحضارية التقليدية للجماعة البشرية المعينة. إن الماضي يتداخل على مسرح الحاضر ليس بهدف فرض تشكيلات هي بقايا لزمن خلا بل على العكس من ذلك فإن الماضي ينبعث ويعيد إنتاج حضوره من خلال أكثر المظاهر تنوعاً للعادات والتقاليد والمعتقدات"[١٨].

بهذا التعريف الذي قدمه "دكروب" عن الذاكرة الجماعية تأتي حالة الثبات التي تتطور تطوراً تراكمياً عبر الأجيال المتتالية والتي إذا أشرنا إلى العملية البنائية أو التصميمية من خلالها نجدها كما يشير علي الصاوي:

"إنها تمثل تجارب وخبرات أجيال متواصلة خلال توحد الرؤية للوجود والحياة وتوحد نفس مصادرها والتي جاءت بنوع من الاستمرارية كنتيجة مباشرة لثبات المفاهيم والمعتقدات المعتمدة بصورة رئيسية على الإطار الديني والتي شكلت مجموعة من النماذج التي ارتضتها الجماعة والتي صاغت التشكيل المعماري بسماته التي اكتسبها خلال هذه العملية التراكمية"[١٩].

وبالتالي فهذه المؤثرات اللاإرادية واللاواعية الكامنة في الذاكرة الجماعية والناتجة بصورة أساسية من ثبات المعتقدات الميتافيزيقية هي المسئولة عن استمرارية وتواصل وتراكم الخبرات البنائية لتعطي هذا التوحد للمجتمعات.

إن الإنسان ذو الرؤية العقائدية يتعهد موقفاً خاصاً للوجود في العالم، فهو ينظر لهذا العالم من خلال رؤيته الخاصة، حيث يرى أن هناك حقيقة مطلقة هي هذه العقيدة سواءً كانت دين أو أسطورة أو ارتباط فكري جماعي، هذه العقيدة تسمو به فوق ماديات هذه الحياة لأنه يؤمن مسبقاً أن لهذه الحياة هدف أسمى خلاصته في العقيدة، وبالتالي فهو يرى أن هدف وجوده في الحياة يتمثل في تحقيق هذه الرؤية. ويكون سلوك هذا الإنسان وتصرفاته مرجعه هو رؤيته العقائدية للوجود، وبالتالي فنتاجه الفكري والمادي يكون متأثراً بهذه الرؤية، ويستمر النتاج في صورة تراكمية مستمرة لا تخضع لأهواء شخصية، أو متغيرات مادية وإنما لمؤثرات أزلية تعهدها لنفسه من البداية والتي أصبحت مجموعة العقائد والمسلمات التي تحدد فكر الفرد والمجتمع[٢٠].

العملية التصميمية هنا تمثل تجارب خبرات أجيال متواصلة من خلال توحد الرؤية للوجود وللكون وللإله وتوحد نفس مصادرها، والتي جاءت بنوع من الاستمرارية كنتيجة مباشرة لثبات المفاهيم والمعتقدات المعتمدة بصورة رئيسية على الإطار الديني، التي شكلت مجموعة النماذج التي ارتضاها المجتمع، والتي صاغت التشكيل المعماري بسماته التي اكتسبها خلال هذه العملية التراكمية المستمرة. نجد هذه الرؤية في كثير من المجتمعات التقليدية حيث يتوافر الشعور المجتمعي من خلال رؤية واحدة تصيغ فكر ومفهوم هذا المجتمع.

---

[١٨] محمد حسين دكروب، ١٩٨٤، مرجع سابق، ص٣٠.
[١٩] علي الصاوي، ١٩٩٤، مرجع سابق، ص٥٣.
[٢٠] طارق عبد الرءوف، عمارة ما بعد الحداثة، دراسة لمفهوم ما بعد الحداثة العالمي ومنطقية ما بعد الحداثة المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٩٦، ص١٤.

٤-١-١-٢ المفهوم في ظل المتغيرات الأيديولوجية:

حين يبعد المفهوم عن العقيدة ويكون التعامل بلغة المادة والعقل، فالإنسان هنا يرفض أي علو أو تسامي على أفكاره المادية، وحينئذٍ يرفض فكرة الثبات، أو وجود الثوابت لا الدين، ولا التقاليد ولا القيم والأفكار، ولا الحقائق ولا حتى شكل الحياة والمجتمع، ولا كيان الفرد وعلاقته بالجماعة[٢١]. فكل هذه الثوابت يمكن التفكير فيها بلغة العقل وتصبح خاضعة للتغير من وجهة نظر لأخرى في نفس المجتمع ونفس الجماعة وفي ظل نفس الظروف. وتتشكل الرؤية العامة للوجود والكون بعيدة عن الثوابت العقائدية التي أشرنا إليها وتصبح مجموعة القيم والأفكار الراهنة بكل ما فيها من انعكاس ظاهري للمجتمع، هي ذلك النسق الحضاري وليد المعاش الراهن وهي ما اتفق على تسميته أيديولوجيا بكل ما تحمله من متغيرات ذاتية شخصية ولتكون هي المنبع الأساسي للرؤية العامة للوجود[٢٢].

من هنا فبدلاً من علاقة الإنسان وعقيدته، تصبح العلاقة بين الإنسان وذاته هي محور التصور الكوني من منظور المعرفة والفعل، بمعنى أنه بعيداً عن الإله والمطلق، فإن الذات الإنسانية ولغة العقل من خلال هذه الرؤية قادرة على الفعل الإرادي المستقل، والمنوطة بالتغيير على هدى المعارف المكتسبة، والحقائق النسبية، أو بمعنى آخر تصبح إرادة الفرد لها المشيئة في تغيير المجتمع وتحديثه، وليست مرهونة بإرادة مثالية وتصبح الحقيقة إنسانية نسبية على عكس ما يقضي به التقليد في كل المعتقدات الدينية أو الأسطورية فالإنسان هنا حر العقل كبديل عن الغيب المطلق. وبحرية العقل هذه يصبح قادراً على فهم وتفسير الظواهر وبيان أسبابها والتحكم فيها وإبداع الجديد منها، من خلال العلم الذي يسخر لإرادة الإنسان ومشيئته وغاياته، وتأكيداً على أن العلم أساسه الإيمان بالتغيير ووضع نظريات وقوانين لهذا التطور ورفض لميتافيزيقا المطلق وإيمان بالحقيقة النسبية وبالإبداع العقلي[٢٣].

وإذا كان "دكروب" قد عبر عن سمة "الاسترسال والتواصل" للذاكرة الجماعية للشعوب في حالة الثوابت العقائدية، فإننا حين نناقش سيطرة الأيديولوجيات على المفهوم الحاكم للمجتمع نلحظ انفصالها عن البنية التاريخية اللاواعية ولا تناقش الذاكرة الجماعية للشعوب وإنما الواقع الراهن بكل ما فيه من اجتهادات شخصية عقلية لرؤية الكون. فالرؤية المادية التي تحكمها الأيديولوجيا المعاشة حين رفضت العقيدة كمنهج وكإطار فكري فصلت الفكر الجماعي عن ماضيه، وقطعت اتصال هذه الذاكرة، ونفت عنها صفة الاسترسال، وأدت بما لا يدع مجالاً للشك إلى انقطاع المعاش الراهن عن الرمزي العقائدي، وفتحت الأبواب لكل فرد كي يناقش هذا المفهوم ويتقبله أو يرفضه أو يطوره كما يتراءى له. الأمر الذي أدى إلى ظهور العديد من الفلسفات والنظريات والأطروحات النظرية التي فسرت الظواهر المختلفة في الكون والمجتمع، والتي أصبحت فيما بعد هي المشكل لفكر ووجدان الشعوب.

وإذا كانت العملية البنائية والتصميمية فكراً ونتاجاً في ظل الثوابت العقائدية هي هذا التراكم المستمر لخبرات الأجيال، فإنها هنا من خلال المتغيرات الأيديولوجية مناقضة تماماً. فالكون كله متشابه في هذه الحالة، ويرجع الاختلاف من مكان لآخر إلى مجرد مفاهيم كمية ونفعية وأهداف ناشئة من قانون السوق وهي نتاج لفكر مادي

---

[٢١] محمد قطب، ١٩٩١، مرجع سابق، ص٢١.
[٢٢] محمد حسين دكروب، ١٩٨٤، مرجع سابق، ص٣٢.
[٢٣] شوقي جلال، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص٤٤-٤٥.

تحددت ملامحه من المبادئ العامة والأنساق التي تعتمد بصورة أساسية على رفض كل ما هو مقدس، وكل ما كان يقيم بالمعايير الإلهية، وتحويله إلى مفاهيم ومعايير مادية، ترى في منجزات العقل البشري الملامح الرئيسية لها، كما أنها تعتمد على المهندس المعماري وقدراته الإبداعية وأهوائه الشخصية وبنيته الأيديولوجية بدلاً من هذه الذاكرة الجماعية[٢٤].

كما ظهرت كلمة تاريخانية Historicism في أواخر القرن التاسع عشر، وبالرغم من أنها لم تبزغ في نفس الوقت الذي بدأت فيه الحركة الرومانتيكية، إلا أن هذه الحركة زودتها بالمناخ المناسب لكي تنمو وتزدهر. وفي ظل هذه التوجهات والأفكار ظهرت الأيديولوجيات التي حملها الفلاسفة المثاليون أمثال هردر Herder وهيجل Hegel وشيلينج schilling وفريدريش شليجل Friedrich Schlegel وكارل ماركس Karl Marx وفريدريك أنجلز Frederick Angels، وأصبحت هذه الأيديولوجيات هي المفاهيم الحاكمة التي تحكم الرؤى المفهومية في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين[٢٥].

تعتبر الأيديولوجيا كما يعرفها مكلويد McLeod أنها الأفكار والقيم والصور الذهنية التي من خلالها يتشكل إدراك المجتمع في فترة معينة[٢٦]. والتي أصبحت هي المشكل الرئيسي للمفهوم الحاكم بداية منذ عصر النهضة. فإن العمارة تشكلت من هذا المنظور الأيديولوجي، وبالتالي جاءت كمجموعة من الأفكار والنظريات المعمارية والقواعد التي تحدد ليس فقط عملية البناء ولكن عملية التفكير المعماري ذاتها، من خلال البرامج التي تضع المناهج التصميمية، وتضع لها خطوات محددة وصولاً للمنتج النهائي. كما أنها تتجلى أيضاً في الأفكار والفلسفات والأيديولوجيات التي توجه الفكر والممارسة المعمارية لفترة ما، والتي نتج عنها مدارس فكرية مختلفة كان لها أثر في تشكيل وصياغة الرؤى والفلسفات الفكرية التي ظهر من خلالها شكلاً ونتاجاً معمارياً معبراً عن هذه الأفكار والفلسفات[٢٧].

تعريف الأيديولوجيا: مفهوم الأيديولوجيا من المفاهيم التي تعددت تعريفاتها تبعا للنظريات الفكرية والفلسفية المختلفة ومن أهم هذه النظريات التي عرفت الأيديولوجيا بصورة مجسمة الفكر الماركسي[٢٨]، كما سنعرض كذلك لتعريفات أخري تطرق أليها عالم الاجتماع كارل مانهايم Karl Mannheim والفيلسوف الاشتراكي البولندي أدم شاف Adam Schaaf اللذان حاولا أن يقدما تعريفات مختلفة للأيديولوجية من وجهة نظرهما الخاصة وقد تناول البحث دراسة هذه التعريفات للتعرف من خلالها علي مفهوم كلمة أيديولوجية.

[٢٤] علي الصاوي، ١٩٩٤، مرجع سابق.
[٢٥] فرانكلين –ل– باومر، الفكر الأوروبي الحديث، ترجمة أحمد حمدي محمود، ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٤٧.
[26] Mc Leod, M, and others, Architecture Criticism Ideology, Princeton Architectural Press, New Jersey, 1985, P7.
[٢٧] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٤.
[٢٨] السيد ياسين, الحوار الحضاري في عصر العولمة, سلسلة الفكر, مكتبة الأسرة, ٢٠٠٥, ص ٢٨.

أ) المفهوم الماركسي للأيديولوجية:

نظر ماركس للأيديولوجية من ثلاث زوايا وهي:

أولا: أن الفلسفات والمثل الدينية والأفكار المقبولة والسائدة في مجتمع ما ليست مجرد حصيلة للفكر وإنما هي تعبير عن القوي الاجتماعية التي يستطيع التحليل التاريخي الاقتصادي أن يكشف عن بنائها وتكوينها.

ثانيا: أن الوظيفة الاجتماعية للأيديولوجيات والأيديولوجيا –وفقا لهذا المفهوم– ليست فقط مجرد تعبير عن وجهة نظر محددة إزاء المجتمع لكنها أيضا أداة عمل بمعني أنها تعد سلاحا نظريا تصطنعه القوي السياسية بطريقة متعمدة وشعورية لتخدم مصالح طبقة معينة.

ثالثا: إن في مجتمع معين تنزع الطبقة المسيطرة لفرض أيديولوجيتها ومنظورها للواقع علي المجتمع بأسره من خلال متطلباتها وحاجاتها الخاصة.

وخلاصة ذلك كله أن ماركس كان يربط الأيديولوجيا بالقوي والطبقات الاجتماعية فكل طبقة اجتماعية تصوغ لنفسها أيديولوجية تتضمن أفكارها وتحيزاتها إزاء باقي الطبقات الأخرى غير أن أهم ما في الموضوع تركيز ماركس علي أن هذه الإيديولوجيات دائما تكون محاولة لتزييف الواقع تغليبا لمصالح الطبقة المسيطرة علي مصالح الطبقات الأخرى.

ب) تعريف مانهايم للإيديولوجية:

يقرر مانهايم في بداية محاولته لتعريف الأيديولوجيا أنه بالرغم من أن هذا المفهوم يرتبط في كثير من الأذهان بالماركسية –باعتبارها أعطت مفهوما محدداً للإيديولوجية– إلا أن الكلمة نفسها ومعانيها ترد إلي تاريخ سابق عن الماركسية ويشير من ناحية أخري إلي أنه منذ قالت الماركسية كلمتها بصدد الأيديولوجيا وظهرت لها معاني جديدة ليست لها صلة بالماركسية.

وأياً ما كان الأمر بصدد هذه الأحكام فإن مانهايم يفرق بين مفهومين أحدهما خاص والأخر عام.[٢٩] والأيديولوجيا– في مفهومها الخاص– هي الأفكار والتصورات التي يعتنقها فرد عن نفسه. وهذه الأفكار والتصورات نشك في صدقها لأننا نعتبرها محاولة شعورية أو لا شعورية– حسب الظروف والأحوال– لإخفاء الطبيعة الحقيقية لموقف ما, وذلك لان التعريف الحقيقي للموقف لا يتفق مع مصالح الشخص الذي يتبنى هذه الأيديولوجيا.

وفي مقابل ذلك المفهوم الخاص, نجد مفهوماً عاماً للإيديولوجية, ويعني بها هنا إيديولوجية عصر من العصور, أو جماعة عينية محسوسة, كطبقة اجتماعية مثلا, حين نكون معنيين بسمات وتكوين البناء الكلي لهذا

[29] Mannheim, K, Ideology and Utopia, London: Kegam Paul, 1940, P. 278.

العصر أو لهذه الجماعة والأيديولوجيا وفق هذا المفهوم تعني جماع التصورات التي تعتنقها هذه الطبقة الاجتماعية لتبرير وضعها في المجتمع.

والمفهوم العام للإيديولوجية يضع محل البحث سمات وبناء التفكير الكلي لعصر ما أو لجماعة معينة, وهو بذلك يبحث عن أوجه التطابق بين الوضع الاجتماعي وصور المعرفة ويقرر مانهايم أن المفهوم العام للأيديولوجية يعتمد علي تحليل وظيفي للاختلافات في بناء العمليات الذهنية في الظروف الاجتماعية المختلفة.

ج) تعريف أدم شاف:

يري شاف أنه يمكن تقسيم التعريفات التي أعطيت للأيديولوجيات- بوجه عام- إلي ثلاث فئات: التعريفات التكوينية, والتعريفات البنيانية, والتعريفات الوظيفية.

- والتعريف التكويني getique للإيديولوجية ينطلق من الظروف التي أنبتتها, أو صاحبت نشأتها.
- أما التعريف البنياني structural للإيديولوجية فهو ينطلق من السمات التي تميز- من وجهة النظر المنطقية أو من وجهة نظر المعرفة- الأحكام التي تكون الأيديولوجيا عن تلك التي تكون العلم علي سبيل المثال.
- وأخيرا فالتعريف الوظيفي functional للإيديولوجية يركز علي ويشير إلي الوظائف التي تقوم بها الأيديولوجيا في مواجهة المجتمع والجماعات الاجتماعية (كالطبقات الاجتماعية) والأفراد. ويري شاف أنه تجدر الإشارة إلي أنه من النادر أن نجد تعريفاً "خالصاً" ينتمي لهذه الفئة أو تلك علي سبيل القطع والتحديد, فعادة ما نصادف تعريفات للإيديولوجية تتضمن إشارات لمستويات مختلفة من المعرفة[٣٠].

ونظرا لتعدد المعاني والمفاهيم التي تعطي لمفهوم الأيديولوجيا, فمن الخطورة بمكان التحيز لمفهوم معين من بين هذه المفاهيم وتبنيه باعتباره قضية مفروغا منها, في حين أنه من الضروري- في مثل هذه الحالة- إثبات صحة هذا التعريف وخطأ التعريفات الأخرى أو عدم سلامتها.

لكل ذلك يقترح شاف التعريف التالي: *"الأيديولوجيا هي نسق من الأفكار يقوم- في ارتكازه علي نسق مقبول من القيم- بتحديد اتجاهات الناس وسلوكهم إزاء الأغراض المبتغاة المتعلقة بتطور المجتمع, أو الجماعات الاجتماعية, أو الأفراد"*[٣١].

ويري شاف أن ميزة هذا التعريف لا تكمن في كونه فقط وصفا أمينا لظاهرة اجتماعية معينة, ولكن في كونه يعد تعريفا "مفتوحا" ومحايداً, بمعني أنه لا يتحيز مسبقاً ويتبني اتجاهاً محدداً بصدد نشأة الأيديولوجيا أو بنيانها. ونود الإشارة إلي أن مفهوم الأيديولوجيا قد ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مرتبطاً بالاتجاهات الفكرية الحديثة مثل الأيديولوجيا الشيوعية "Communism" التي دعا إليها كارل ماركس وفريدريك إنجلز والأيديولوجيا الرأسمالية ""Capitalism" وغيرها من الإيديولوجيات[٣٢].

[٣٠] السيد يسين, ٢٠٠٥، مرجع سابق, ص٣١.
[٣١] السيد يسين, ٢٠٠٥، مرجع سابق, ص ٣٢.
[٣٢] السيد يسين, ٢٠٠٥، مرجع سابق, ص ٣٦.

بينما يرى البحث أن الأيديولوجيا هي نسق من الأفكار والقيم والمعتقدات التي تعتنقها فئة أو طبقة اجتماعية معينة تتضمن أفكارها وفلسفاتها وتعبر عن توجهاتها وتحزباتها تجاه الطبقات الأخرى.

٤-١-١-٣ المفهوم بين الميتافيزيقا والأيديولوجيا:

ازدادت العقلانية تقيداً بالتجريبية في القرن الثامن عشر. وبدا واضحاً الاتجاه إلى العلمانية التي أسرعت خطاها، وازدادت العلوم اتصافاً باستقلالها. وتحولت الميتافيزيقا إلى مكانة متدنية عن مكانتها السابقة. كما لاحظ كانط ظهور لا اكتراث متزايد بالميتافيزيقا. فبعد أن كان اللاهوت ملك العلوم، فإنه أصبح الآن مجرد تابع. كما اختلف دالامبير D'Alembert عن فرانسيس بيكون Francis Bacon بتفسيره لذلك بقوله[٣٣]: *"إن فصل اللاهوت عن الفلسفة بمثابة قطع الغصن من الجذع الذي يتحد معه بطبيعته"*. كما زاد الاعتقاد بأن العلم وحده هو الذي يستطيع إنقاذ العالم وتحقيق مستقبل باهر للبشرية. الأمر الذي أدى إلى استبعاد الميتافيزيقا والدين وتنحيتهم جانباً. كما ظهرت العديد من الحركات الفلسفية المعادية للميتافيزيقا كالحركة التي اتخذت شعارها "من الدين إلى الفلسفة". وكما رأينا فقد ظل المفهوم الحاكم في حالة توتر نتيجة للصراع بين الثوابت الميتافيزيقية والمتغيرات الأيديولوجيا، إلا أننا لابد أن نشير إلى أن المفهوم ليس هو هذه الحالة الخالصة لأحدهما وتجنب الآخر نهائياً ولكنه هذا التفاعل بين هذه الثوابت والمتغيرات معاً ليعبر عنه هنا بمقياس بين قطبين أحدهما شديد المادية والآخر شديد العقائدية ويعبر عن المفهوم باقترابه من أحدهما وابتعاده عن الآخر.

ومن الضروري أيضاً أن نشير إلى أنه ليس شرطاً أن تكون هذه المتغيرات وهذه الثوابت في حالة صراع، ولكن التاريخ يشير إلى العديد من الحضارات التي احتوى الثابت العقائدي فيها هذه الأيديولوجيات، وأعطاها مساحة من الحرية في إطار هذه العقيدة، لتأتي تعبيراً صادقاً في نهاية الأمر عن هذه العقيدة، وهي بهذا تكون مستقاة في أساسها من المنهج العقائدي وهي هذه الحالة التي عبر عنها "دكروب" عند حديثه عن الأيديولوجيا بوجود ما أسماه "أيديولوجيا الرمز" وهي تعبر عن الرمزي التاريخي، المعبر عن الذاكرة الجماعية، و "أيديولوجيا النص" اللذين يمكن لهما أن يكونا تعبيراً عن مفهوم المجتمع العقائدي تعبيراً عنها في شكل نصوص تخصصية تترجم هذه العقائد إلى أفكار وقوانين وتشريعات، أو أنها في شكل رموز تمثل في ذاتها أيديولوجيا – على حد قول دكروب – تعبيراً عن هذه العقيدة وتعبيراً عن هذه الذاكرة الجماعية وواقعها المعاش الراهن في نفس الوقت. وفي هذه الحالة يصبح الديني المقدس هو الضمانة التي تعطي للمجتمع إمكانية توحده[٣٤]، ولابد من الإشارة إلى أن هذه الحالة تعتبر شكلاً من أشكال سيطرة الميتافيزيقا على الأيديولوجيا واتخاذها الأيديولوجيا نسقاً للتعبير عن أفكارها وتوجهاتها. وتظل هذه الحالة على ما هي عليه حتى يحدث صراعاً جديداً بين المتغيرات الأيديولوجيا والثوابت العقائدية إذا حدث تعارض فكري بينهما يؤدي في النهاية إلى اشتعال حالة التوتر والصراع من جديد.

---

[٣٣] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٤.
[٣٤] محمد حسين دكروب، ١٩٨٤، مرجع سابق، ص٣٠-٣٦.

وبالطبع ونتيجة لحالة الصراع الدائم بين الثابت العقائدي والمتغير الأيديولوجي أن تحدث أزمة حضارية ينتج عنها لحظات تحول حضاري من رؤية مفهومية لأخرى، أو من مفهوم حاكم للآخر، أو من فكر لآخر، وهي ما سمي لحظة الأزمة الحضارية. وهي تعبير حقيقي عن لحظات الصراع بين القديم والجديد، وهو ما يسمى بالتحول المفهومي "Paradigm Shift" والتي يمكن أن يكون لها العديد من الصور سوف نشير إليها فيما بعد مع التركيز على الفترة الحالية[٣٥].

المفهوم الحاكم		
ميتافيزيقي		أيديولوجي
أساطير	ديانات	آراء وفلسفات

شكل ٤-١: يوضح المفهوم الحاكم بين الميتافيزيقا والأيديولوجيا

٢-٤ المفهوم الحاكم عبر العصور المختلفة :

نوقشت المفاهيم الحاكمة من خلال رؤيتين متناقضتين –العقائدية والمادية– وذلك من خلال وجهة النظر المفهومية التي أوضح كون أنها تتكون من ثلاث مؤثرات رئيسية هي الأسطورة Myth، الدين Religion، الأيديولوجيا Ideology[٣٦].

١- **Myth**: هي مجموعة الأساطير التي استقرت عبر الأجيال لتكون في النهاية حكمة تصبح في قوتها مصدراً للتشريع للمجتمعات المؤمنة بها.
٢- **Religion**: هي الديانات التي تشكل نظاماً عقائديا وفكرياً موحى من الإله.
٣- **Ideology**: هو النتاج الفكري البشري الذي أخذ يشكل الوجود بصورة واضحة منذ بداية عصر النهضة وأصبح العامل الأساسي في عملية الصياغة والتشكيل منذ القرن الثامن عشر.

هذه المكونات الثلاثة تشكل معاً مجموعة القيم التي تحكم المجتمع أو بمعنى آخر تشكل المفهوم الحاكم للمجتمع. التغير في ترتيب أولويات هذه المكونات الثلاثة لا يعني بالضرورة تغيراً في المفهوم ولكن قد يعني تغيراً في الفكر المصاحب له، أي أنه قد يظل المفهوم العقائدي هو المسيطر ولكن يتغير الفكر من العقيدة الفرعونية إلى المسيحية إلى الإسلام، فالعقيدة هنا هي الحاكمة مع اختلاف الفكر العقائدي الذي ينتج عنه نتاجاً معمارياً مختلفاً.

عملية التغير وظهور عناصر التغيير الجديدة هذه يمكن مناقشتها على عدة مستويات، فقد يتغير المفهوم الحاكم للجماعة ولكن في إطار نفس الرؤية للكون. أو يتغير الفكر الخاص بجماعة معينة كالجماعة العلمية، أو الجماعة المعمارية، ولكنها تدور في فلك نفس الإطار المعرفي الأشمل للمجتمع، أو يحدث التغير في الرؤية

[٣٥] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٥.
[٣٦] محمد عبد الله الشرقاوي، في الفلسفة العامة دراسة ونقد، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٦، ص٤٩.

للوجود كاملاً كالتغير الشامل الذي حدث في المجتمع الغربي بداية من عصر النهضة. وهي مراحل التحول للفكر الإنساني التي قسمها أوجست كونت Auguste Comte إلى ثلاث مراحل أو حالات حدثت منذ بداية الحياة على الأرض[٣٧]:

١) المرحلة اللاهوتية:-

هي أولى مراحل تطور الفكر الإنساني، وما يميز العقل -في هذه المرحلة- هو شغفه بالبحث عن كنه الكائنات وأصلها ومصيرها محاولاً إرجاع كل طائفة من الظواهر إلى مبدأ غيبي مفارق للطبيعة.

وقد قسم أوجست كونت هذه المرحلة اللاهوتية أو الدينية ذاتها إلى ثلاث مراحل هي:

أولها: عبادة الأشياء المادية لذاتها.

ثانيها: القول بتعدد الآلهة وهي أكثر الدرجات الثلاث تمييزاً للحالة أو المرحلة اللاهوتية وفيها يخلع العقل ما كان قد خلعه على الأشياء المادية من قدرة وحياة وينسبه إلى قوى غير منظورة تؤلف عالماً علوياً مفارقاً للعالم الحسي.

ثالثاً: الحالة التي جمع فيها العقل الآلهة المتعددة في إله واحد مفارق، وهي مرحلة التوحيد.

٢) المرحلة الميتافيزيقية:-

استمر العقل الإنساني في هذه المرحلة في البحث في طبائع الأشياء وأصلها ومصيرها، ولكنه استبدل بالعلل المفارقة عللاً ذاتية مباطنة للأشياء، ونسج الخيال الإنساني معاني مجردة يفسر بها الأشياء كالعلة والقوة والجوهر والغاية...إلخ.

٣) المرحلة الوضعية:-

وهي المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الفكر البشري وفيها أدرك العقل أنه ليس في إمكانه التوصل إلى معارف مطلقة، فعدل عن البحث عن مبدأ العالم وغايته وعن الكشف عن العلل البعيدة للأشياء، وانصرف باستخدام الملاحظة والاستدلال معاً – إلى الكشف عن قوانين الظواهر أي عن علاقاتها الثابتة[٣٨]. وهكذا وصل العقل الإنساني إلى اكتشاف العالم في هذه المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل تطوره.

وفيما يأتي سوف نناقش مراحل تطور الفكر الإنساني والحقبات المفهومية في الفكر العالمي مع رصد وتتبع أثر ودور الميتافيزيقا في صياغة وتشكل الرؤى المفهومية المختلفة لتقرير الرؤية المفهومية الراهنة والتعرف على أثرها في الفكر والنتاج المعماري في القرن العشرين.

---

[٣٧] محمد عبد الله الشرقاوي، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص٤٩.
[٣٨] محمد عبد الله الشرقاوي، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص٥٠.

٤-٣ الحقبات المفهومية في الفكر العالمي:-

مر العصر الحديث بداية منذ عصر النهضة وحتى الآن برؤى مفهومية مختلفة أثرت في تشكيل الفكر والنتاج، اتسمت بالصراع بين الأفكار والفلسفات سواءً كانت المؤيدة أو المعارضة للميتافيزيقا، ظهرت تأثيراتها وتجلياتها على الفرد والمجتمع، كما أثرت في تشكيل الذاكرة الجماعية تدريجياً لتصبح تعبيراً عن المعاش المتغير بتغير الرؤى الفكرية وتغير الأيديولوجيات. فلم تصبح ذاكرة، وإنما ترجمة مباشرة للتغيرات المفهومية لهذه الرؤى التي سيطرت على الفكر والنتاج في جميع المجالات، من خلال صورها المتعددة سواء كانت الرؤى الفكرية للفلاسفة والمفكرين، أو الطروح النظرية والنظريات العلمية للعلوم التجريبية.

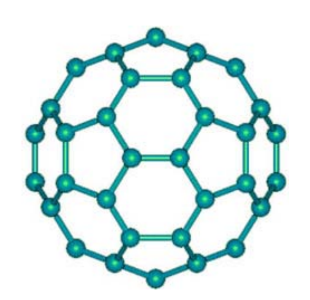
بعد الحديث عن المفهوم الحاكم وتعريفه والتعرض لمرحلة الصراع بين الميتافيزيقا والأيديولوجيا بداية منذ سيطرة الثوابت العقائدية على الرؤية المفهومية والتي تلاها بعد ذلك سيطرة المتغيرات المادية. يأتي التساؤل عن الحقبات المفهومية العالمية بعد السيطرة الأيديولوجيا على المفهوم وأثر ودور الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل المفهوم الحاكم لهذه الحقبات المفهومية (Paradigm shift) على اعتبار أن دراسة البحث للميتافيزيقا نابعة من فرضية البحث الداعية إلى كون الميتافيزيقا أحد أهم العوامل المؤثرة في صياغة وتشكيل النتاج المعماري في القرن العشرين، وأن لها القدرة على تشكيل وصياغة المفهوم الحاكم وعلى توجيه الفكر المعماري في كافة مراحله.

إن ما قدمه الفيلسوف الأمريكي ستيفين بيبر Stephen C. Pepper في بحثه المعنون " World Hypotheses: A Study in Evidence" في عام ١٩٤٢ يعد من أوائل الأبحاث التي تناولت دراسة الرؤى الفكرية وإن اختلفت مسمياتها عما أصبح متعارفاً عليه الآن فقد قسمها إلى أربعة رؤى عالمية هي " Formism, Mechanism, Organicism, Contextualism" وأتبعهم بعد ذلك في عام ١٩٦٧ " Concept and Quality: A world Hypotheses" ليؤكد وجود رؤية عالمية خامسة وهي "Selectivism" هذه الرؤى المفهومية لبيبر مبنية في أساسها على توجهات الفلاسفة وليست على علاقة الإنسان في ذاته بالإله أو بالطبيعة، ولذلك نجد النماذج للمفهوم الأول "Formism" هي المبنية على أفكار أرسطو وأفلاطون، بمعنى آخر مبنية على التاريخ المعرفي المدون[٣٩].

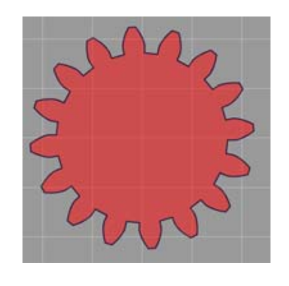
ونجد في البحث الذي قدمه "بغدادي بعنوان "Changing Ideals in Architecture" والمبني على بعض الدراسات السابقة عن الرؤى المفهومية أن التاريخ يشهد ثلاث رؤى مفهومية وهم[٤٠]:

الرؤى العضوية The Organismic World View وهي فترات ما قبل الحداثة.
الرؤى الميكانيكية The Mechanismic World View وتمثل مرحلة الصراع ثم التحول للحداثة.
الرؤى الشمولية The Systemic World View وتمثل مرحلة ما بعد الحداثة.

[٣٩] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص٣١.
[40] Bagdadi, M. Adly, Changing Ideals in Architecture, AlAzhar Engineering third international conference, 1993.



الشمولية systemic



الميكانيكية Mechanismic



العضوية Orgaismic

ومن خلال كتابات جينكس Jencks، وكون Kuhn، وكولينز Collins، وبغدادي، أمكن تقسيم الحقبات المفهومية الكبرى إلى ثلاث حقبات رئيسية قد تشمل كل حقبة منها على مجموعة من المتغيرات للفكر ولكنها داخل نفس المفهوم:

١- فترة ما قبل الحداثة (وحدوية المفهوم)	Pre Modern World
٢- فترة الحداثة (الازدواجية الفكرية)	The Modern World
٣- فترة ما بعد الحداثة (التعددية الفكرية)	The Post Modern World

وبرغم أن العصرين الثاني والثالث يشملهما المفهوم المادي إلا أن التحول من الازدواجية الفكرية إلى التعددية يسمح بجعلهما حقبتين منفصلتين، كما سيأتي تفصيلاً في الفصول التالية عند الحديث عن الحداثة وما بعد الحداثة. وإن كانت الاختلافات هنا في المسميات وفي تقسيم الفترات مع عدم الاختلاف في المضمون الفكري.

وسيحاول البحث في الجزء القادم دراسة المفاهيم الحاكمة من منظور جديد حيث أنه يرى عدم قدرة أو كفاية هذه المفاهيم على التعبير الدقيق عن الاختلافات المفهومية التي ظهرت في القرن العشرين وأن هذه الفترات المفهومية لا تعبر بصدق عن التطور والاختلاف الكبيرين اللذين صحبا التطور في الرؤى العلمية والفلسفية التي شكلت رؤى مفهومية بعينها تركت أثراً كبيراً في صياغة وتشكيل النتاجات الفكرية والمادية في القرن العشرين.

٤-٣-١ فترة ما قبل الحداثة (وحدوية المفهوم) The Pre Modern World:-

ارتبطت الرؤية العالمية لفترة ما قبل الحداثة دائماً بنموذج أعلى للقياس[٤١]، والذي يحدد مدى نجاح النموذج الأرضي هو مدى اقترابه وتجسيده للنموذج الأعلى. وبالتالي فقد مثلت عالماً واقعياً بسيطاً بطئ التغير بالرغم من طول فترة ما قبل الحداثة. كما اتسمت هذه الفترة بثبات المفهوم ووحدويته، إلا أنه مع تغير الحضارات تغير ترتيب الأولويات المكونة للمفهوم الحاكم سواءً كان ذلك أساطير أو ديانات أو أفكار ورؤى فلسفية.

[٤١] ينار حسن جدو، المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٣، ص٤٥.

كما ذكرنا فيما سبق أن العصور التي سبقت عصر النهضة (العصور الوسطى) قد اصطبغت بصبغة ميتافيزيقية ولاهوتية، حيث عدت هذه هي المصادر الوحيدة التي يحصل منها إنسان هذا العصر على المعلومات التي تفسر له حركة الكون وأسباب الوجود والمطلق، كما تفسر له الظواهر الطبيعية والكونية من خلال الأساطير والمعتقدات الدينية والتراثية التي شكلت رؤيته المفهومية للحياة وللكون. وظل إنسان هذا العصر يرى من خلال إيمانه بالثوابت الميتافيزيقية أنها هي الحقيقة المطلقة التي تسمو به فوق ماديات الحياة، وبالتالي فإن نظرته للحياة اتسمت بالثبات المطلق وعدم التغير.

لذلك أصبحت صياغة العقلية المرجعية على هذا النحو من العسير عليها إدراك النسبية أو التغير أو تقبلهما بسهولة، وخاصة في المجتمعات المعتمدة على الأسطورة[٤٢] والتي تستقي منها مبادئها ومرجعياتها الثقافية والتراثية. وعلى سبيل المثال نجد نموذج لهذه المجتمعات في الحضارة اليونانية التي لعبت فيها الأسطورة دوراً مؤثراً في صياغة وتشكيل الرؤى المفهومية للمجتمع اليوناني في ذلك الوقت.

ونظراً لأن الدين في اليونان لم تقم له جماعة منظمة من رجال الدين والكهنوت، مما ترتب عليه أن الدين لم يظهر في ثوب من العقائد الثابتة، حيث أنه لم يفرض إلا طقوساً تشغل جزءاً من حياة المجتمع فقط، كما كان الدين إلى جانب ذلك حافلاً بالأساطير والخرافات التي تثير الخيال وتهذب العقل وتدعو إلى التأمل، ونظراً إلى طبيعة المجتمع اليوناني، ولما كان في جوهره فناناً، فقد كان يروي القصص والأساطير المتوارثة عن الآلهة والكون والخلق. وعندئذٍ أخذت الفلسفة تنمو في جو من الحرية في قلب الميثولوجيا الإغريقية[٤٣].

وفي ضوء هذه الحرية نمت العقلانية، واستمد العقل الإلهام من النظر إلى الفن وأصبحت الفلسفة وآراء المفكرين والفلاسفة كأرسطو وأفلاطون جوهر من جواهر المعتقدات اليونانية. وهكذا وفقت الفلسفة شيئاً فشيئاً بينها وبين الدين. ولقد سلم الفلاسفة بالمعتقدات الموروثة في ألوهية السماء والأجرام السماوية كما التمست بوجه عام في الأساطير والخرافات أثراً وبداية للفكر الفلسفي[٤٤].

أما في الحضارة الرومانية ظلت الأسطورة هي العامل الرئيسي المسيطر في تكوين الرؤى المفهومية للمجتمع، يليها الرؤى الشخصية والفلسفات، ثم يأتي الدين في المرتبة الأخيرة بعد إضافة قصص البطولات والانتصارات الحربية للرومان وتخليد بعض القواد ورفعهم إلى مرتبة الآلهة على عكس الفترة المسيحية، حيث كان الدين هو المنبع للفكر والنتاج، تليه الأسطورة، ثم الرؤى الشخصية والفلسفات[٤٥].

في كل هذه الفترات وداخل نفس الحقبة نجد أن الأولوية للدين أو الأسطورة، وبالتالي فالنموذج الأعلى هنا نابع من حقائق لا يمكن تغييرها في المجتمع، وكل جزيئات النموذج الأرضي وآراء الفلاسفة والمفكرين تستنبط من هذا النموذج الأعلى.

---

[٤٢] شوقي جلال، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص٥٤.
[٤٣] إميل بوترو، العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٠.
[٤٤] إميل بوترو، ١٩٧٣، مرجع سابق، ص١٣.
[45] Bagdadi, M. Adly, 1993, Ibid, P. 23-30.

أما في العصور الوسطى فقد كانت المسيحية هي الإطار الديني الذي سيطر على الرؤية المفهومية للمجتمعات الأوروبية، وقد التقت المسيحية بالفكر العقلي والعلمي متشحاً برداء الفلسفة اليونانية التي ربطت بين الفلسفة واللاهوت إلا أن لكل منهما ميدانه الخاص به، فميدان الفلسفة اختص العلم بالمخلوقات والمعرفة بطبيعة الإله الذي يمكن أن نستدل عليه من مخلوقاته، أما ميدان اللاهوت فترجع له المعرفة بطبيعة الإلوهية وحياتها الباطنة، وقد ترتب على هذا التوفيق بين الفلسفة واللاهوت ملائمة متبادلة بينهما[٤٦].

ومن جهة أخرى أخضع الدين لمنهج ملائم للفلسفة. حيث أن الإنجيل الذي ينطوي أساساً على الروح، والمحبة، واتحاد النفوس، والحياة الباطنة، وهي أمور تستعصي على الصياغة في ألفاظ وعبارات أصبح يجري في تعاريف جامدة ويترتب في سلسلة طويلة من الأقيسة، ويتحول إلى نظام ثابت من التصورات، يتلاءم مع شروط المدرسيين في التعقل[٤٧]. وهكذا فقد أرضت المسيحية في العصور الوسطى مطالب العقل حيث استعادت ثوب الفلسفة اليونانية غير أن هذا الامتزاج العارض لم يكن ليدوم إلى الأبد[٤٨].

وقد ذهب بعض مؤرخو الفكر الفلسفي إلى أن ظهور الديانة المسيحية قد ساعد على توجيه الفكر الإنساني نحو النظر في مشكلات ميتافيزيقية لم يخض فيها اليونانيون باعتبارهم وثنيون، ومن بين هذه الأفكار التي جاءت بها المسيحية فكرة الموجود الكامل، وفكرة العناية الإلهية، وفكرة التفاؤل، وفكرة الخلاص، والنزعة التشبيهية وغيرها[٤٩].

ظلت الميتافيزيقا من خلال المعتقدات الدينية والأساطير والثوابت التراثية هي العنصر الأساسي المشكل لفكر ووجدان الإنسان حتى بدايات عصر النهضة وحدوث التناقض بين العلم المثبت بالتجربة وبين ما كان معروف من خلال العلوم اللاهوتية والميتافيزيقية، الأمر الذي أدى إلى ظهور أهم خصائص عصر النهضة الأوروبية وهو التحرر من سلطان الكنيسة ورجال الدين ومن قواعد الأخلاق المتفق عليها[٥٠]، ومن الفلسفة المدرسية التي أتت بها العصور الوسطى، والتحول إلى رؤية مادية لا تؤمن إلا بكل ما هو مشاهد أو محسوس يخضع للتجربة والملاحظة على حساب ما فوق الطبيعة وكل ما لا يقاس بالأساليب العلمية.

٤-٣-٢ العلم و بداية العالم الحديث:

كان السبب الرئيسي وراء الثورة العلمية التي ظهرت منذ بدايات عصر النهضة هو انبثاق نسق علمي جديد أعتبر هو نقطة البداية في نسق العلم الحديث، وهو فرض مركزية الشمس بدلاً من مركزية الأرض. وليس هذا مجرد فرض مختص بفرع من العلوم وهو الفلك، بل كان لابد من تصويب النظرة الأبستمولوجية العامة للكون لكي يستقيم نسق العلم الطبيعي[٥١].

[٤٦] إميل بوترو، ١٩٧٣، مرجع سابق، ص ١٦.
[٤٧] إبراهيم مصطفى إبراهيم، الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ١٤.
[٤٨] إميل بوترو، ١٩٧٣، مرجع سابق، ص ١٦.
[٤٩] إبراهيم مصطفى إبراهيم، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٢٠.
[٥٠] إبراهيم مصطفى إبراهيم، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٤٦.
[٥١] يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٦٤، ٢٠٠٠، ص٧٢.

ساد العلم القديم فرض كلاوديوس بطليموس السكندري Claudius Ptolemy (القرن الثاني بعد الميلاد) المأخوذ من نظرية هيبارخوس Hipparchus (القرن الثانى قبل الميلاد) وهو فرض ينص على أن الأرض ثابتة وكل الأجسام السماوية الأخرى تدور حولها في حركة دائرية بسرعة مطردة. ولما كانت هذه النظرية تتسق مع العقيدة المسيحية من حيث مركزية الأرض في هذا الكون، ومع فلسفة ونظريات أرسطو من حيث أن الدائرة أكمل الأشكال وأن الحركة الدائرية فقط هي اللائقة بحركة الأجرام السماوية، فقد أيدها رجال الكنيسة وأصبح التسليم بها مشتقاً من التسليم بالكتب المقدسة. وقد ظلت النظرية البطلمية سائدة شرقاً وغرباً أربعة عشر قرناً من الزمان[٥٢].

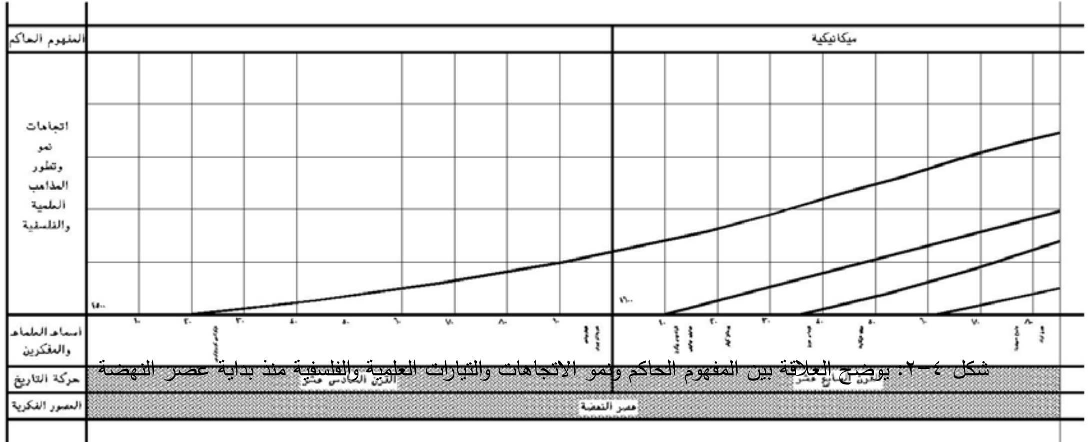
وفي القرن السادس عشر ذهب دومينيكو ماريا دا فيريرا نوفارا Domenico Maria Novara da Ferrara إلى حد القول أن أي مذهب يتسم بما يتسم به مذهب بطليموس من تعقد وعدم دقة لا يمكن أن يكون صادقاً أميناً في تصور الطبيعة. وكتب نيكولاس كوبرنيكوس Nicolaus Copernicus نفسه في تصديره لكتاب De Re Volutionibus أن تراث علم الفلك الذي ورثه لم يخلق في النهاية غير كائن مشوه. شهد مطلع القرن السادس عشر مداً متزايداً من الثقاة خيرة علماء الفلك في أوروبا الذين سلموا بأن المفهوم الحاكم القديم لعلم الفلك قد أخفق عند تطبيقه على مشكلاته التقليدية حيث أنه مع رحلات البحارة عبر المحيط الأطلنطي والكشوف الجغرافية الجديدة بدأت تظهر مشاكل وصعوبات تنبئ بفشل نظرية بطليموس[٥٣].

كان هذا الاعتراف شرطاً ضرورياً مسبقاً لرفض كوبرنيكوس للمفهوم الحاكم البطليموسي، ومن ثم للشروع في البحث عن آخر جديد. ولا تزال مقدمته للكتاب تشكل صورة كلاسيكية معبرة عن حالة الأزمة. ومن هنا ذهب العالم البولندى كوبرنيكوس (١٤٧٣ – ١٥٤٣) ليطلع من خلال قراءاته الواسعة على نظرية مراغة وأرسطارخوس الساموسي في العصر السكندري القائلة بمركزية الشمس. واطلع أيضا على فكرة مؤداها أن الأرض لعلها ليست ثابتة ولا تتحرك[٥٤]. التقط كل هذا بحسه العلمي وقدراته الرياضية العالية. وافترض أن الشمس هي مركز الكون، أو مركز الدائرة الخارجية للنجوم الثابتة، وأن الكواكب تدور حول الشمس في مدارات دائرية كما قال بطليموس، كما فسر الحركة اليومية بأن الأرض تدور حول محورها دورة كاملة كل يوم، وللأرض أيضا حركة ثالثة فهي تتغير ببطء في اتجاه محورها[٥٥].

وضع كوبرنيكوس نظريته هذه في كتابه الشهير دوران الكرات السماوية " Revolution Orbium Coelestium " الذي ظل متردداً في إكماله ونشره حتى عام ١٥٤٣. حملت الطبعة الأولى للكتاب مقدمة كتبها اللاهوتى أندرو أوسياندر A.Osiandre، يحاول فيها المصالحة بين محتوياته والدين المسيحي على أساس أنها مجرد فروض وليست حقيقة، ويظل اليقين من نصيب الدين فقط. ومع هذا كفر البابا كوبرنيكوس من أجل كتابه الذي يناقض ما نصت عليه الكتب المقدسة من أن الأرض ثابتة وأنها مركز الكون. ونشطت محاكم التفتيش في أعقاب حائزيه ومؤيديه، لكن بعد أن فجر ثورة عارمة أعلنت نهاية العلم القديم وبداية العلم الحديث، إنها الثورة

[٥٢] توماس كون، ١٩٩٢، مرجع سابق، ص ١٠٥.
[٥٣] توماس كون، ١٩٩٢، مرجع سابق، ص ١٠٦.
[٥٤] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٧٢.
[55] Charles Coulston Gillispie, The Edge of objectivity, Princeton University press, New Jersey. U.S.A. 1960, P.19.

الكوبرنيكية التي أزاحت الأرض من مركز الكون، ووضعت الشمس بدلاً منها[٥٦].



شكل ٤-٢: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم ونمو الاتجاهات والتيارات العلمية والفلسفية منذ بداية عصر النهضة

٤-٣-٢-١ الرؤية الميكانيكية للكون:

تبع كوبرنيكوس الفلكي الألماني يوهانس كبلر J.Kepler الذي استفاد من حدوس كوبرنيكوس ورصود تيخو براهة T.Brahe في طرح فكرته التي مؤداها أن المدارات الفلكية ليست دائرية بل إهليلجية، أي بيضاوية وتمثل قطعاً ناقصاً. ويعد الفرض الإهليلجي أو القطع الناقص ثورة فجرها كبلر وتكاد تناظر ثورة كوبرنيكوس. إنها ثورة على الاعتقاد الإغريقي والوسيط بأن الأجرام السماوية مقدسة، وبالتالي لابد أن تدور في الشكل المقدس وهو الدائرة الكاملة. وفى النهاية أعطى كبلر لنظرية كوبرنيكوس أسسها وحججها عن طريق هذا الفرض الأهليلجى وقوانين حركة الكواكب التي توصل إليها[٥٧].

ولم تكن جهود كبلر فلكية مصمتة، بل تطور مفهوم الطبيعة بأسره على يديه، لأنه كان قد أخذ فكرة جيلبرت في المغناطيسية وعممها فقال أن كل الأجسام تمارس جذباً. وبهذا المفتاح لظاهرة الجاذبية ألغى كلمة الكائن الحي في معالجة الطبيعة وأحل محلها مصطلح القوة المادية ذات الطاقة الميكانيكية. وبهذا أنهى عهداً قديماً طويلاً تصور أن الطبيعة حية، وكانت نهاية التصور الحيوي للطبيعة بدورها من البدايات الحاسمة للعلم الحديث، فتح بها كبلر الطريقة أما التصور الحتمي الميكانيكي للكون والذي هو مشروع أنجزه العلم الحديث بنجاح ساحق، سحق في طريقه أشياء كثيرة منها ميتافيزيقا حرية الإنسان وتفرده.

ثم جاء جاليليو Galileo ليؤكد النسق الجديد للرؤية الميكانيكية التي بدأت تحكم قوانين الحركة على سطح الأرض. حيث انتهى إلى قوانين حركة سقوط الأجسام، وأن سرعة الأجسام التي تقذف إلى أعلى عمودياً تتناقص تبعاً للقانون نفسه، كما توصل أيضاً إلى أن العجلة واحدة لكل الأجسام في المكان نفسه[٥٨]. كما أكد جاليليو أن الطبيعة ليس فيها عقل. وهذا يعني أنها ليست من الكائن العضوي في شيء بل هي آلة عملياتها وتغيراتها ليست علل نهائية أو غائية بل فقط بسبب العلة الكافية المؤدية إلى حدوث الحدث التالي لها. على هذا النحو اكتمل في ذهن جاليليو التصور الحتمي الميكانيكي للكون المقترن بالعلم الحديث[٥٩].

---

[٥٦] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٧٣.
[٥٧] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٧٥.
[٥٨] توماس كون، ١٩٩٢، مرجع سابق، ص ١٦٠.
[٥٩] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٧٧.

أصبح الطريق ممهداً للخطوة الأخرى والحاسمة في نسق الرؤية الميكانيكية للكون على يد إسحق نيوتن Isaac Newton في عام ١٦٨٧ حيث نشر في لندن كتابه "الأسس الرياضية للفلسفة الطبيعية" ليحتوى على الإطار العام والهيكل المتكامل لنسق العلم الحديث ولاسيما قوانين الحركة. كما وضع نيوتن لأول مرة في تاريخ البشرية نظرية تحكم كل حركة في هذا الكون وأمكن أن يضم المرحلتين السابقتين في نسق العلم، أي الحركتين السماوية والأرضية[٦٠].

طبق نيوتن نظرياته عن الحركة بناءً على المعلومات الفيزيائية المادية التي أتى بها علم الفلك، كما حرص على التأكد من صلاحية هذه النظريات على التطبيق في الكون بأسره ليس عن طريق وسائل وأسباب ميتافيزيقية ولكن عن طريق إخضاعها للفروض العلمية والهندسية الدقيقة.

كما أظهرت أن المدارات التي فرضها كيلبر كمسارات لحركة الكواكب تتحرك فيها الكواكب حركة ذاتية مستمرة، وأنها مقيدة بمداراتها بواسطة قوى الجاذبية كالتي تخضع لها حركة الأجسام والجزيئات في الكون[٦١].

أصبح هذا هو الإطار العام للعلم الحديث بأسره. حتى أيقن الجميع أن نيوتن قد اكتشف حقيقة هذا الكون وأنه على هيئة آلة ميكانيكية ضخمة مغلقة على ذاتها، من مادة وطاقة تسير تلقائياً بواسطة عللها الداخلية وتبعاً لقوانينها الخاصة في مسار صارم. تفضي كل مرحلة من مراحلها إلى المرحلة التالية، أي يؤذن حاضرها بمستقبلها، ولم تبق إلا رتوش تفصيلية لتكتمل الصورة النهائية لنسق العلم بالعالم[٦٢].

حققت الرؤية الميكانيكية للكون نجاحا في العديد من المجالات العلمية ولاسيما مجالي الفيزياء والكيمياء، وتمت لها الغلبة بتفسيرها لظواهر الكون. كما اندرجت علوم الحياة كلها في نسق العلم الحديث، وتكاملت مع العلوم الفيزيوكيميائية في تشييده، وهذا بفضل امتثالها للنموذج الذي هيمن على حركة العلم الحديث، وأكدت نظرية نيوتن، وفرضته كإطار للعلم وللعالم، أي النموذج الآلي الميكانيكي الحتمي. حتى صارت الرؤية الميكانيكية عقيدة وإطار عمل فيساليوس Vesalius وفابريزي Fabrizzi وهارفي Harvey وقرنائهم من رواد العلوم الحيوية. حيث نظروا إلى الكائن الحي نظرة ميكانيكية أي بوصفه آلة ميكانيكية. تنامت هذه النظرة لترد كل ظواهر الحياة إلى مبدأ الفيزياء المادة والحركة. ومن ثم يمكن تفسير كل ظواهر الحياة بما فيها الإحساس والوعي والتفكير على هذا الأساس. الأمر الذي أدى إلى أن تندرج العلوم الحيوية مع العلوم الفيزيوكيميائية الأكثر منها عمومية في نسق العلم الحديث ليبلغ كماله وشموليته، وتبلغ العلوم الحيوية بدورها المنزلة العلمية بعد أن أصبح العلم عنوان النجاح لمعرفة طريقه الوحيد.

[٦٠] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٧٨.

[61] Charles Coulston Gillispie, 1960, Ibid, P.143.
[62] Charles Coulston Gillispie, 1960, Ibid, P.153.

سيطرت الرؤية المفهومية الميكانيكية علي الحياة بعد أن فقدت الرؤية المفهومية الميتافيزيقية سطوتها. وخاصة بعد الثورة العلمية التي أنتجت عالماً تتمثل فيه الصفات الميكانيكية، نتيجة ظهور القوانين السببية لنيوتن والصورة الميكانيكية التي أوجدتها للعالم[٦٣]. واستمر هذا التوجه الفلسفي في التأثير على صورة العالم وعلى الرؤية المفهومية الحديثة، وكتب الدكتور جوليان لاميتري Julien Offray de La Mettrie الذي كان مهتماً بالعلاقة المحتملة بين علم وظائف الأعضاء وعلم النفس في كتابه الإنسان الآلة L'Homme Machine (١٧٤٨) *"علينا أن نستنتج في جرأة أن الإنسان آلة. وأن الكون بأسره له جوهر واحد يتشكل علي أنحاء شتى"*[٦٤].

يذهب النموذج الآلي –أي الذي يرتكز علي استعارة التسمية من الآلة– إلي أن العالم يتحرك حركة دائمة منتظمة كحركة الآلة "Machine" إلا أن المبدأ الواحد ليس كائناً في الكون, والظواهر لا تنمو بقوة دفع من داخلها, وإنما هناك قوة دفع خارجية تقوم بتحريكها. وبالتالي, فإن العالم يشبه (الساعة علي سبيل المثال في حاله نيوتن) التي تدور وتدار من الخارج, حسب معايير يفرضها صانع الساعة أو القائم علي إدارة الآلة ومع هذا, يلاحظ أن حركة الآلة بعد إدارتها تسير من غير تدخل من عقل أو توجيه[٦٥].

هذا بالإضافة إلي كون الآلة وأجزاؤها يمكن دراستها منفصلة كل جزء علي حدة دون التأثير علي الجزء الآخر, كما يمكن تبديلها أو تغييرها, إضافة إلي قابليتها للتعديل الجزئي. كما يذهب النموذج الآلي إلي أن العالم مكون من أجزاء وذرات لكل منها وجودها المستقل, وتركيبها الثابت البسيط بدون تعقيد[٦٦]. وترتبط الأجزاء بالكل برباط آلي (وحدة آلية). وأن العلاقات بين أجزاء الظاهرة الواحدة وعلاقات الظواهر فيما بينها, علاقات آلية رياضية يمكن معرفتها والتنبؤ بها. وكل الظواهر بما في ذلك الإنسان والمجتمع والأشياء خاضعة لنفس القوانين الآلية. فالإنسان إن هو إلا تجمع خاص ومحدد الذرات , ولا يختلف تصور المجتمع أو الأشياء في الكون عن الإنسان داخل هذا الإطار.

رأينا فيما سبق نسق العلم الحديث وكيف رسم طريقاً واضحاً قطعه بثقة وثبات من إنجاز إلى إنجاز ومن نصر إلى نصر لأنه استند إلى تصور واضح لطبيعة المعرفة العلمية، وكان أخطر ما في هذا التصور أنه في الوقت نفسه انعكاس لطبيعة موضوع المعرفة، أي تصور لطبيعة الكون والعالم الفيزيقي وهذا ما بلورته الرؤية المفهومية الميكانيكية على العلم وحكمه من رأسه حتى أخمص قدميه أي مبدأ الحتمية Determinism. وقد كانت الحتمية العلمية مبدأ انطولوجيا (وجودياً) وأبستمولوجياً (معرفياً) في آن واحد، فلم تكن المعرفة العلمية أو نسق العلم الحديث بأسره إلا تمثيلاً مجدداً لهذا الوجود الذي نحيا فيه[٦٧].

---

[٦٣] بالطبع ما جاء به نيوتن من قوانين كان تطوراً طبعياً للعلم ولم يكن يقصد من خلاله أي نفي للدين في تفسيره الميكانيكي لحركة الأجسام حتى أنه بعد الاعتراضات الدينية للكنيسة الإنجليزية خاصة على كتابه "المبادئ ١٦٨٧" الذي نشر فيه قوانينه عن الحركة والجاذبية قدم فصلاً في طابعة الكتاب الثانية به تعقيب على دور الله في نسقه فقصر هذه التفسيرات الميكانيكية على العالم المادي، ورأى أنه حتى في هذا العالم المادي أدلة واضحة على وجود خطة إلهية. كما انه ذكر أن في النظام الشمسي على سبيل المثال شذوذات في المسلك لا يصححها إلا الله تعالى. ولم تأخذ هذه القوانين دورها الهام في العلم الحديث إلا بعد عرض فولتير لهذا الكتاب وتأييده لأفكاره "١٧٣٨"، ولكن ما حدث من العالم ومن المفكرين خاصة هي الرغبة في إيجاد بديل آخر عن الإله المقيد للفكر والعلم.

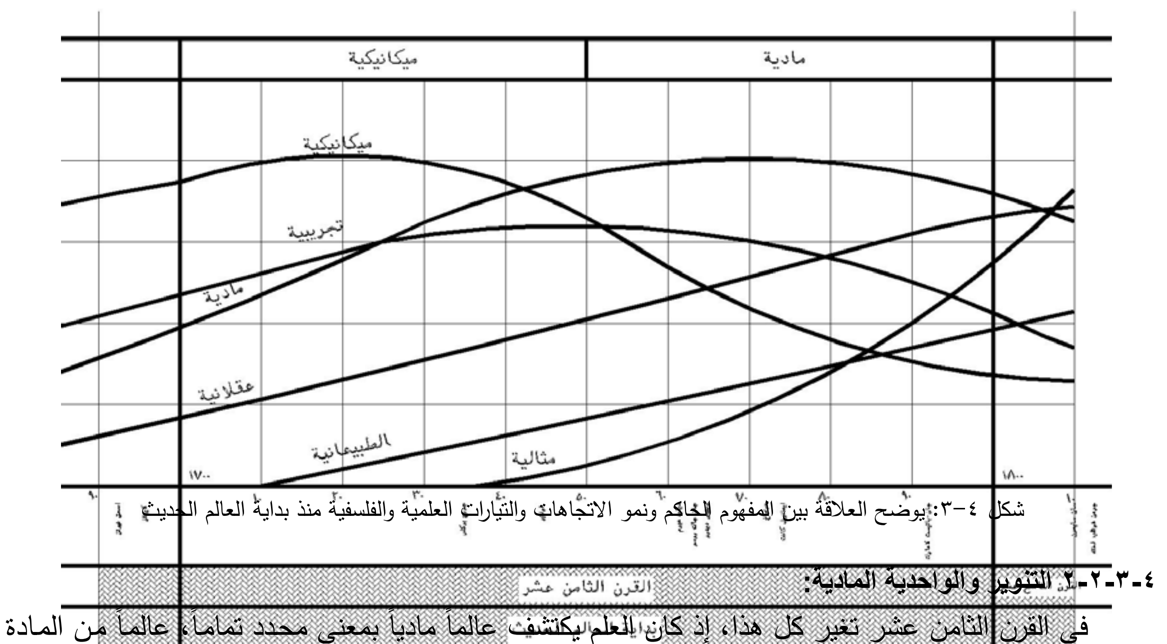
[٦٤] فرانكلين –ل– باومر، ج٢، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٧.

[٦٥] عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٢٩.

[٦٦] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٣٢.

[٦٧] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ١٠٠.

ووفقاً للرؤية الميكانيكية للكون التي أعلت شأن الكون المادي اللامحدود واللاشخصي قائلة أن الكون ليس سوى مادة وبالتالي لا يمكن أن يكون في الأشياء الطبيعية أي هدف، لأن المادة لا تستطيع أن تقصد هدفاً أو ترسم خطة. بل تتصرف بضرورة ميكانيكية داخلية فحسب. الأمر الذي ذهب ببعض المفكرين إلى أن العلم لا يفسح المجال للاأدرية[٦٨]. وحجتهم في ذلك أن الكون يدير نفسه بنفسه وبالتالي لا يحتاج إلى أي سبب فوق الطبيعة. وإذا كانت المادة أزلية فلا يبدو أن هناك حاجة إلى خالق. وهكذا اعتبر الكثيرون أن الإلحاد والبعد عن الميتافيزيقيا والغيبيات أدنى إلى الصدق وأكثر اتساقاً مع الرؤية الميكانيكية للكون[٦٩].



شكل ٤-٣: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم ونمو الاتجاهات والتيارات العلمية والفلسفية منذ بداية العالم الحديث

٤-٣-٢-٢ التنوير والواحدية المادية:

في القرن الثامن عشر تغير كل هذا، إذ كان العلم يكتشف عالماً مادياً بمعنى محدد تماماً، عالماً من المادة تتخللها الحركة في كل الاتجاهات، حركة مضطردة، بلا إضافات كيفية وقابلة للحساب الكمي الرياضي. فلم تعد المادة المؤلفة للعالم الطبيعي مادة خام بلا شكل، صنع منها كل شيء بفرض صورة أو علة صورية عليها كما قال أرسطو، بل أصبحت الطبيعة المادية هي الحركة الكلية للأشياء المنظمة تنظيماً كلياً. وأفضت هذه النظرة إلى نتيجة صلبة في شكل علم فيزيائي استمد سطوته من الرياضة. وكان هذا في نظر التنويريين الفرنسيين يعنى الواحدية المادية.

خرجت خلاصة فلسفة التنوير في مقالات الموسوعيين. وهم كوكبة من أقطاب الفكر الفرنسي، من أدباء وفلاسفة وعلماء التفوا حول الفيلسوف دنيس ديدرو D. Didrot من أجل وضع موسوعة عامة للعلوم والفنون والصنائع تضاهى الموسوعة الإنجليزية التي لاقت رواجاً كبيراً حيث أنها كانت تقف على آخر ما توصل إليه ذلك العصر من العلوم. خرج المجلد الأول من الموسوعة الفرنسية عام ١٧٥١ بمقدمة عن أصل العلوم وتصنيفها كتبها العالم الرياضي دالامبير D.Alember وقد كان أشد تحمساً للموسوعة ومختصاً بالأجزاء الرياضية فيها. في هذه المقدمة هاجم دالامبير الميتافيزيقا والدين بضراوة وأسهب في محاولة إثبات عدم جدواهما البتة وكان هذا الموقف هو موقف التنويريين الذي أثار كثيراً من المناقشات والجدال حول هذا الموقف الإلحادي للموسوعة. تابع ديدرو

[٦٨] اللاأدرية أو الأغنوستية Agnosticism فلسفة أو مذهب لاديني يؤمن باستحالة التعرف على وجود الله والتوصل لهذا الإيمان ضمن شروط الحياة الإنسانية.
[٦٩] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص٥٨.

استكمال الموسوعة حتى أخرج المجلد السابع عشر عام ١٧٧٢. عاونه في ذلك أئمة المفكرين أمثال مونتسكيو C.S Montesquieu وجان جاك روسو J.J.Rousseau وفولتير Voltaire ومعهم أقطاب الفكر الاجتماعي التقدمي في فرنسا[٧٠].

اعتنق التنويريون مذهب الواحدية المادية، الذي يعرف أيضاً باسم المادية الكلاسيكية وقد ارتبط هذا المذهب ارتباطاً خاصاً بروح العلم في الفلسفة الحديثة. ويمكن تعريف المادية بأنها المذهب الذي لا يعترف إلا بوجود المادة فقط، وجوداً واقعياً مستقلاً عن أي ذات عارفة، ويفسر كل شيء بالعلل المادية فقط. والمادة ذاتها لا تعتريها إلا تغيرات كمية، وتنتفي عنها أي تغيرات كيفية. وأحداث العالم هي الأوجه المختلفة للمادة المتحركة، لذلك استطاعت المعرفة العلمية المثبتة بالتجربة أن تنفذ نفاذاً تاماً إلى العالم وقوانينه.

هذه الرؤية المادية الصارمة أرجعت الوجود إلى صيغ مادية خالصة، حيث أن المادة في ظل هذه الرؤية هي الأصل والأساس، حتى لو لم يكن ثمة أي عقل يدركها ويحكم بوجودها أو عدمه وذلك لأن الأرض –تلك الكتلة من المادة– موجودة كما هي قبل أن يستطيع أي عقل أن يدركها، بل حتى قبل أن يوجد عليها أي إنسان. المادة إذن سابقة على الفكر، والفكر ذاته ظاهرة لاحقة للمادة. فيرتد إلى عمليات فيزيائية ميكانيكية أو فسيولوجية تجرى في قطعة متعينة ومتحيزة من المادة اسمها "المخ"، وفقا لقوانينها الخاصة. وكما يوضح الفيلسوف الفرنسي روجيه جارودي Roger Garaudy[٧١] عندما تعلن المادية أن المادة هي الواقع الأول والفكر هو الواقع الثاني.

بدت الواحدية المادية وكأنها تفضي بالضرورة إلى النظرة الميكانيكية الحتمية التي فرضتها فيزياء نيوتن واقترنت بحركة العلم الحديث، خصوصاً وأن الأقدمين –وإن عرفوا المادية– لم يفرقوا تماما بين العقل والمادة ولم يعرف الإغريق عالماً عقلياً بلا مادة، ولا عالماً مادياً منتظماً بلا عقل[٧٢].

فالتنوير إذاً –وكما قال أرنست ترولتش Ernst Trroeltsch وآخرون فيما بعد– "*هو المحور الذي التفت حوله الأمم الأوروبية عند نقلتها من العصور الوسطى إلى الأزمنة الحديثة*". وبذلك تم الانتقال من نوع من التفكير خاضع للخوارق والغيبيات إلى تفكير طبيعاني علمي فردي[٧٣].

وعلى أي حال فقد حدث انقلاب في كل شيء عند فلاسفة الموسوعة الأكثر تطرفاً. فبعد أن كان اللاهوت ملك العلوم، فإنه أصبح الآن مجرد تابع، أو ربما استبعد باعتباره غير جدير بالانتباه، وأن الاتجاه إلى العلمانية التي بدأت فاعليتها في القرن السابع عشر، قد أسرعت في خطاها وازدادت العلوم اتصافاً بالاستقلالية. كما لاحظ كانت ظهور لا اكتراث متزايد بالميتافيزيقا فلقد عانت الميتافيزيقا من نكسة، وبخاصة عند القائلين بوجود المعاني الفطرية "Innatism" التي اعترض عليها كل من كانت والتجريبين الفرنسيين باعتبارها بعيدة عن التجربة الحسية

[٧٠] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ١٢١.
[٧١] قبل أن يصبح المفكر الإسلامي المتحرى رجا جارودى.
[٧٢] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ١٢٢.
[٧٣] فرانكلين –ل– باومر، ج٢، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠.

ومن ثم تعد وهماً. وعلى الرغم من أن كانت كان معارضاً للدجماطيقيين، إلا أنه آسف للاتجاه المعادي للميتافيزيقا، وحاول أن يرده على أعقابه بأن يعيد تأسيس الميتافيزيقا على قاعدة نقدية جديدة[٧٤].

٤-٣-٣ فترة الحداثة (الازدواجية الفكرية) The Modem World:

سيطرت المادية على الرؤية المفهومية للحياة. واستمر هذا التوجه الفلسفي في التأثير على صورة العالم وعلى الرؤية المفهومية الحديثة. التي ظهرت في كتابات رينيه ديكارت René Descartes الذي أكد أن العقل أعدل الأشياء قسمة بين الناس، كما أنه يدرك البديهات بالحدس ويصل إلى الحقائق اليقينية. وأن وضوح الفكر هو أساس العلم[٧٥]، فقدم ديكارت صورة للعقلانيين كما أسس منهج للشك للوصول في نهاية الأمر إلى فكرة معارضة قبول أفكار الماضي قبولاً مطلقاً، إضافة إلى فكرة ثنائية العقل والمادة.

ظهرت هذه العقلانية كذلك في كتابات فرانسيس بيكون الذي رفع الوصاية عن الإنسان عن طريق الثقة في الحواس وفى الطبيعة. شارك بيكون رجال عصره في رفضهم الضاري للماضي العقيم، ماضي العصور الوسطى الأوروبية المدرسية. من حيث هي عصور أهملت الطبيعة والمعارف الجزئية وحطت من قدر العقل وأوصدت الباب أمام السبيل القويم للمعرفة، أي المعطيات الحسية والخبرة التجريبية التي تخبرنا بما يحدث في الطبيعة وأكد على ضرورة استخدام حواسنا وعقولنا في ملاحظة الوقائع وتسجيلها بأمانه. هكذا حدد بيكون شيء من أهم سمات التفكير العلمي الحديث وهو الاعتماد على ملاحظة الظواهر ومشاهدتها تجريبياً. وكانت الثورة العلمية كما بلورها بيكون هي الاستقراء (المنهج التجريبي) والإنصات لشهادة الحواس كمصدر للمعرفة. وأن الطبيعة هي مملكة المعرفة الإنسانية، ويجد الحيلولة دون أن يتجاوزها العقل، ولو حتى بفرض يحاول تفسير الوقائع، كما أكد بيكون على أن روح العلم يجب أن يتحرر العقل بين جنوح الميتافيزيقا مثلما تحرره من الأوثان والأخطاء المتربصة به. كما أكد بيكون كذلك على أن روح العلم ترتكز على عاملين هما التجربة ورفض الميتافيزيقا[٧٦].

إن افتقار المادية لبعض العناصر قد كبل العلم الحديث، فجعله ينزع إلى تكييف الموضوع قسراً تبعاً للطريقة بدلاً من تكييف الطريقة تبعاً لمتطلبات الموضوع محل البحث. فالمادية ترفض الجزء الأكبر من الخبرة العامة، بما فيها الجمال والقيم الغائية والعقل وحرية الإرادة بوصفها وهماً من الأوهام[٧٧].

[٧٤] فرانكلين ـل ـ باومر، ج٢، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٧.

[75] Charles Coulston Gillispie, 1960, Ibid, P.83.

[٧٦] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ١١٨.

[٧٧] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص١٣٩.

ويوافق روجر سبيري Roger Sperry على أن الرؤية المادية ضيقة الأفق قائلاً[٧٨]: *"الوعي وحرية الإرادة والقيم، والقيم، ثلاث شوكات قديمة العهد في جنب العلم. وقد أثبت العلم المادي عجزه عن معالجتها حتى بصورة مبدئية لا لمجرد كونها عسيرة المركب فسحب، بل لأنها تتعارض تعارضاً مباشراً مع النماذج الأساسية. ولقد اضطر العلم إلى التخلي عنها، بل إلى إنكار وجودها، أو إلى القول أنها تقع خارج نطاقه. وهذه العناصر الثلاثة، تشكل، عند السواد الأعظم من الناس بالطبع، بعض أهم الأشياء في الحياة. وعندما ينكر العلم أهميتها، بل وجودها، أو يقول أنها خارج نطاقه، فلابد للمرء من أن يتساءل عن جدوى العلم"*.

ويسهب فيرنر هايزنبرج على أن النظرة المادية ضيقة الأفق قائلاً[٧٩]: *"لقد استحدث القرن التاسع عشر إطاراً بالغ الجمود للعلم الطبيعي، لم يكن يشكل إطاراً للعلم وحده، بل وجهة نظر جماهير غفيرة من الناس، وفيه كانت المادة هي الحقيقة الأولية. كان ينظر إلى تقدم العلوم وكأنه حملة صليبية لغزو عالم المادة، وكانت المنفعة شعار ذلك العصر"*.

ويوافق شرودنجر Schrödinger في كتابه "الطبيعة والإغريق" (Nature and the Greeks) في بيان أوجه قصور النظرة المادية فيقول[٨٠] *"إن الصورة التي يرسمها العلم للعالم الحقيقي حولي صورة ناقصة جداً. صحيح أنه يقدم حشداً ضخماً من المعلومات الواقعية، ويسلك كل تجربتنا في نظام رائع الاتساق، ولكنه يسكت سكوتاً فاضحاً عن كل ما هو قريب فعلاً إلى قلوبنا، كل ما يهمنا حقاً أنه لا يستطيع أن يقول لنا كلمة واحدة عن الحمرة والزرقة، عن المرارة والحلاوة، عن الألم الجسدي واللذة الجسدية، ولا هو يعرف شيئاً عن الجمال والقبح، عن الخير والشر، أو عن الله والأزلية، صحيح أن العلم يدعي أحياناً أنه يجيب عن أسئلة في هذه المجالات إلا أن الأجوبة هي في الأغلب على قدر من السخف لا نميل معه إلى أخذها مأخذ الجد"*.

ومما سبق ونتيجة لجمود الرؤية المادية وإنكارها لكل ما هو ميتافيزيقي، وفقدها للاحتياجات النفسية والروحانية للإنسان، وإصرار التنوير على رفض الدوافع الشعورية والقيم الغائية التي لا يستغنى عنها الوجود الإنساني، الأمر الذي أدى إلى ظهور حركة مضادة للتنوير أطلق عليها الحركة الرومانتيكية التي امتدت بجذورها إلى القرن الثامن عشر على حد قول فرانكلين ل. باومر Franklin L. Baumer. بدت هذه الحركة كأول احتجاج ضد "العالم الحديث" أي الحضارة العقلانية العلمية التي بدأت تتكون في القرن السابع عشر، والتي اتخذت أبعاداً أكبر في القرن الثامن عشر. اتسمت الرومانتيكية بالولع الشديد بالخفايا، وأعطوا الصدارة للشعور الفردي والتعبير الفردي. وقد عرف فريدريك شلايرماخر Friedrich Schleiermacher أفكارهم بقوله *"التحليق على نطاق واسع في الكل وفيما لا يستقصى"* وقد أشار الفيلسوف الألماني فريدريش شيلينج لهذه الحركة باسم "المثالية الواقعية"[٨١].

المذهب المثالي (Idealism): يدعو هذا المذهب إلى أن حقيقة الكون عبارة عن أفكار وتصورات عقلية. وان العقل هو مصدر المعرفة. ويتفق المذهب المثالي مع النظرة الآلية لتغير مفهوم الإنسان في اعتباره عقلاً مفكراً يمتلك الحرية والقدرة على التصرف وفقاً للعقل. ثم يضيف المثاليون أن العقل هو الملكة التي يستطيع بها الفرد أن يتمثل الأشياء، وأن معرفتنا تقتصر على الظواهر، ولا نستطيع معرفة الأشياء في ذاتها لان الأشياء المادية المحسوسة ليست سوى مجموعات من الأفكار أومن المعطيات الحسية. وإننا لا نستطيع أن نتصور الصفات التي ننسبها إلى الأشياء المادية مجردة من تجربتنا الحسية لها. وأن كل ما نعرفه عن العالم من مفاهيم وحدوس، هو

[٧٨] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص١٣٣.
[٧٩] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص١٣٤.
[٨٠] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص١٣٤.
[٨١] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٩.

إنتاج محض للفكر. ويقول كانط[82]: *إن ما نسميه مثالية متعالية للظواهر هو مذهب يعتبر أن هذه الظواهر هى تمثلات ذهنية ليست أشياء بذاتها لان معرفة الأشياء بذاتها أمر غير ممكن*".

ولعل أشهر الفلسفات المثالية هي الفلسفة الألمانية، وهى تركز على هذه الملكة الإنسانية (العقل) في اعتراف مبدئي بوجود المطلق. ومن أشهر الفلاسفة الذين انتهجوا الفلسفة المثالية باركلى Barclay وكانط Kant وشيلينج schilling وفيخته Fichte وهيجل Hegel وشوبنهاور Schopenhauer وكارلايل Carlyle وغيرهم من أصحاب المذهب المثالي، وإن كانت هناك اختلافات فردية كثيرة بينهم عملت على ظهور مثاليات مختلفة مثل المثالية اللامادية لباركلى، والمثالية المتعالية لكانط، والمتعالية الذاتية لفيخته، وغيرها، إلا أنهم اتفقوا جميعا على وجود المطلق مع اتفاقهم على أن ملكه "العقل" هي الأساس في تمثل الكون.

تأثرت الرومانتيكية كذلك بفكرة الكيان العضوي الذي سيطر على الرؤية المفهومية في ظل المذهب الطبيعاني، واعتبرت الأمة أو حكومة الأمة Nation State أعلى صورة للكيان العضوي الاجتماعي. كما شاركت الرومانتيكية بالكثير في النهوض بفكرة القومية التي سرعان ما تحولت إلى إحدى الأساطير الكبرى الحديثة[83]. واعتمدت الفكرة الجديدة على أن الفرد أقدر على النهوض بإمكاناته في المجتمع الموحد وبعون من الدولة التي صورت الآن كرائدة للحضارة[84].

تعرضت فكرة القومية إلى تغيرات ملحوظة على يد المفكرين المتعاقبين، فبعد أن اتخذ شكل الاتجاه الثقافي الإنساني على يد هردر، فإنها قد جنحت أكثر إلى السياسة على يد فيخته. وكانت المساهمة الوحيدة لهردر في القومية هي فكرة الجماعة أو Volk، التي أتت بدورها مبنية على فكرته عن الطبيعة حيث تأثر هردر بثراء الطبيعة وتنوعها فكتب يقول "*لقد وزعت الطبيعة هباتها بطرق مختلفة تبعاً للجو والثقافة.... فلنبتهج لأن الزمان أب كل شيء قد وهب من آن لأخر هبات من كنوزه الوفيرة وبني في تؤده البشرية بكل مكوناتها المختلفة*"[85].

سعى بعض المفكرين الماديين لاستبعاد الله تماماً من نسق الطبيعة وكعلة أولى أيضاً. وقد أرشدهم الفكر العلمي المعاصر إلى كيف يفعلون ذلك، كما أضفوا على المادة صفات كانت فيما مضى من صفات الله وحده. وكان هذا ما فعله هولباخ Holbach في كتابه "أنساق الطبيعة" الذي استعاض عن الله بالطبيعة. وارتبط برهان هولباخ بتصوره للمادة. فالطبيعة تتألف من المادة والحركة فقط. وأن المادة ليست ميتة كما اعتقد الفيزيائيون ولكنها في حركة دائبة، وأن الطبيعة في جملتها تتحرك وفقاً لماهيتها ومن ثم تكون قادرة، اعتماداً على قوتها، على إنتاج كل الظواهر التي نشاهدها في العالم[86]. اتسعت الرؤية الطبيعانية بسرعة كبيرة وخصوصاً بعد كتابات بوفون Buffon، ولامارك Lamarck، وداروين Darwin، وهربرت سبنسر Herbert Spencer، وأوجدت في بداية القرن التاسع عشر منهجاً ومذهباً فكرياً.

---

[82]

[83] ظهرت هذه الأسطورة في نمو الأيديولوجيات في بداية القرن العشرين والتي نتج عنها الأيديولوجيات الاشتراكية والنازية والفاشية.

[84] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٨.

[85] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٩.

[86] فرانكلين –ل– باومر، ج٢، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٨٢.

المذهب الطبيعاني (Naturalism): تشير كلمة طبيعة إلى العالم المادي في حالته الطبيعية وأنها نظرة كاملة إلى العالم، تفصل الطبيعة عن الله وتخضع الروح للمادة وتضع قوانين لا تتغير[٨٧]. وهذا المذهب كان على النقيض من المذهب المثالي فكان هو الامتداد والتطور الطبيعي للأيديولوجيات العقلانية. فقد أنكر الطبيعانيون تصور وجود الحقيقة المطلقة المسبقة أو وجود الحقيقة الميتافيزيقية. وأقترح البعض أنه يمكن اعتبار الطبيعة ككائن مبدع وأن الحياة على الأرض قد نشأت عن مواد جوهرية طبيعية من خلال اختيار طبيعي للنهايات الطبيعية. وما من حقيقة يمكن أن نطلق عليها صفة "خارقة للطبيعة".

ومنذ القرن الثامن عشر، أظهرت الفلسفات المادية أثرها ومفعولها بشكل متزايد في النسق الفكري العالمي. وفى السابق كان معظم الناس يعتقدون أن العالم هو من خلق الإله أو حتى الآلهة المتعددة، غير أن طرق التفكير الطبيعانية قد وقفت في وجه هذه النظرية فعملت على استبدالها أولاً بطرق خاصة بالمذهب الطبيعي، ومن ثم بفلسفة أكثر شمولية ذات نزعة طبيعية، كما تبنى العديد من الفلاسفة والمفكرين المذهب المثالي تبنى أيضا العديد منهم المذهب الطبيعي أمثال كارل ماركس وفريدريك إنجلز وهنرى باكل وفريدريك نيتشه الذي كان أكثر تعبيراً عن رفض المذهب المثالي حيث أكد على " أن النفس والروح والإرادة الحرة والإله إن هي إلا أكاذيب ".

وقد وجد المذهب الطبيعي العديد من المؤيدين فقد وجدوا فيه المخرج المناسب لرفض فكرة الإله، فلا وجود للديانات ولا للعقائد ولا للأخلاق والروحيات، ليس هناك إلا الطبيعة والطبيعة وحدها[٨٨]. وبناءً على ما سبق فقد نشأت الازدواجية الفكرية في القرن التاسع عشر نتيجة الصراع الفكري والفلسفي بين هذين المذهبين فالمذهب المثالي يرى أن ملكة العقل هي وحدها القادرة على تفسير ظواهر الكون وأن الكون وما فيه لا يوجد مستقل عن العقل فلابد من وجود العقل لتمثل الأشياء. أما المذهب الطبيعي الذي رأى الكون يدور ويتحرك بناء على قوة وإبداع الطبيعة، ولا وجود لقوى أخرى تستمد منها الطبيعة قوتها. وبالتالي فقد سيطرت الرؤية المفهومية الآلية على توجهات وأفكار المذهبين كما لعبت دورا أساسيا في صياغة وتشكيل الأساس الفكري والفلسفي لهما. مما يشهد على البعد الشديد عن الديانات والمعتقدات وتأليه العقل أو الطبيعة كبديل عن الإله وأصبح للأفكار والفلسفات الدور الأكبر في تشكيل الرؤية المفهومية التى نقلت الفكر من الازدواجية إلى التعددية، وهو ما أطلق عليها الرؤية المفهومية ما بعد الحداثية للعالم.

اتسم القرن التاسع عشر بالتعددية الفكرية[٨٩]، وكان ماثيو أرنولد Matthew Arnold من بين أولئك الذين لاحظوا هذه السمة فوصفه كذلك "بالتعددية Multitudinousness والفوضى" حيث أنه أدرك أنه لا يوجد محور للفكر الحديث ولا إجماع أو معايير عامة مقبولة على مستوى الأمة أو الطبقة الاجتماعية[٩٠]. كذلك جنحت أقسام المعرفة إلى التشتت، ولم يتوافر لأي علم القوة الكافية التي تساعدهم على لم شمل باقي العلوم. فلقد فقد اللاهوت منذ أمد بعيد قدرته على القيام بذلك، وتنازلت الميتافيزيقا عن منزلتها لصالح العلوم الحديثة. أما العلم الطبيعي فقد

[٨٧] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٩٥.
[٨٨] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٣٥.
[٨٩] كلمة "تعددية" لم تظهر بهذه القوة إلا في أدبيات ما بعد الحداثة.
[٩٠] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٨.

أصبح هو النسق الفكري المعترف به، بعد أن ارتفعت مكانته، بفضل الحركة الوضعية والتعميمات التي جاءت من علمي الجيولوجيا والفيزياء، اللتان تعرضتا للمتاعب التي أثارها الرومانتيكيون والفلاسفة المثاليون[٩١].

اتسم بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر بازدياد شعبية العلم بشكل كبير حتى أطلق على هذه الفترة "عصر عبادة العلم". حيث أحيلت جميع الأسئلة إلى العلم للإجابة عليها، وتحويل كل شيء ممكن إلى علم. بما في ذلك بعض المجالات كالإنسانيات، وتطبيق مبادئ العلم من الناحية العملية. والأمر الذي أدى إلى تصاعد الموجة العلمية هو النصر المتواصل للعلم وقدرته على توسيع نطاق المعرفة[٩٢]. الأمر الذي أدى إلى "الثورة الصناعية" التوسع في استخدام المواد الحديثة كالحديد. حتى أن أوجست كونت قد حدد بداية التاريخ الحديث من "الثورة الصناعية" الذي بدأ بالفعل يغير وجه العالم.

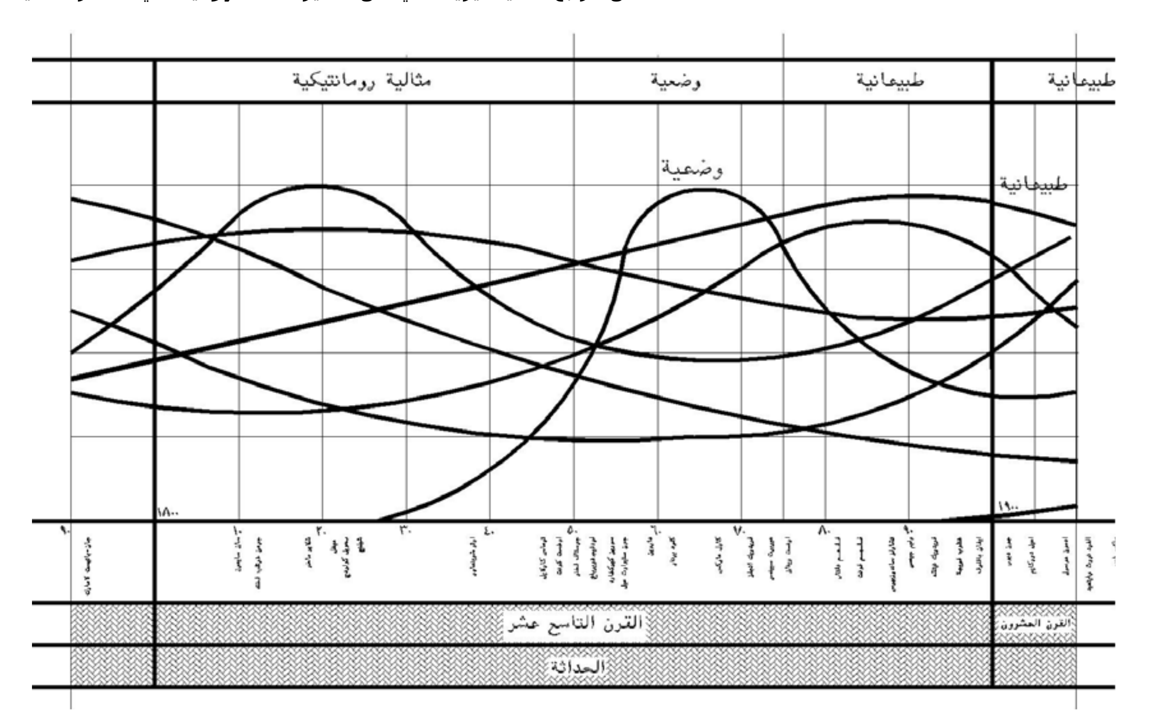
في ضوء هذه التعددية التي لم يسبق لها مثيل، اختلف المؤرخون في وصف وتقسيم القرن التاسع عشر إلى رؤى مفهومية ذات ملامح محددة واضحة "مفاهيم حاكمة" أو على حد تعبير باومر "عوالم الفكر" الذي أشار إلى تقسيم القرن التاسع عشر بقوله[٩٣]: *"في ذهننا رأينا أنه من الميسور التعرف على أربعة من هذه العوالم التي تميز بها هذا القرن، ولربما أمكن تسمية هذه العوالم: عالم الرومانتيكية، وعالم التنوير الجديد، والعالم التطوري، وعالم النكسة"*.

كما رأى جورج سوريل George Sorel حدوث تغيرات في الأفكار بعد سنة ١٨٤٨، وخاصة في فرنسا وألمانيا وبعض البلدان الأخرى، في عهد بدء استخدام الحديد والصلب على نطاق واسع وشيوع الإيمان بالمذهب المادي، بالمقارنة بالعهد الذي استمر يتبع تقاليد القرن الثامن عشر. وقد اقترح ديساي A.V. Dicey في كتابه (Low and Opinion in England in the 19th Century) إقامة قسمة ثلاثية تبدأ بعهد المحافظين القديم، ثم تنتقل إلى مرحلة وسطى للفردية، وتنتهي إلى عصر جماعي اتسم بالجانب الغريزي في البشر، وباستخدام المنهج التاريخي في دراسة الأفكار والمؤسسات[٩٤].

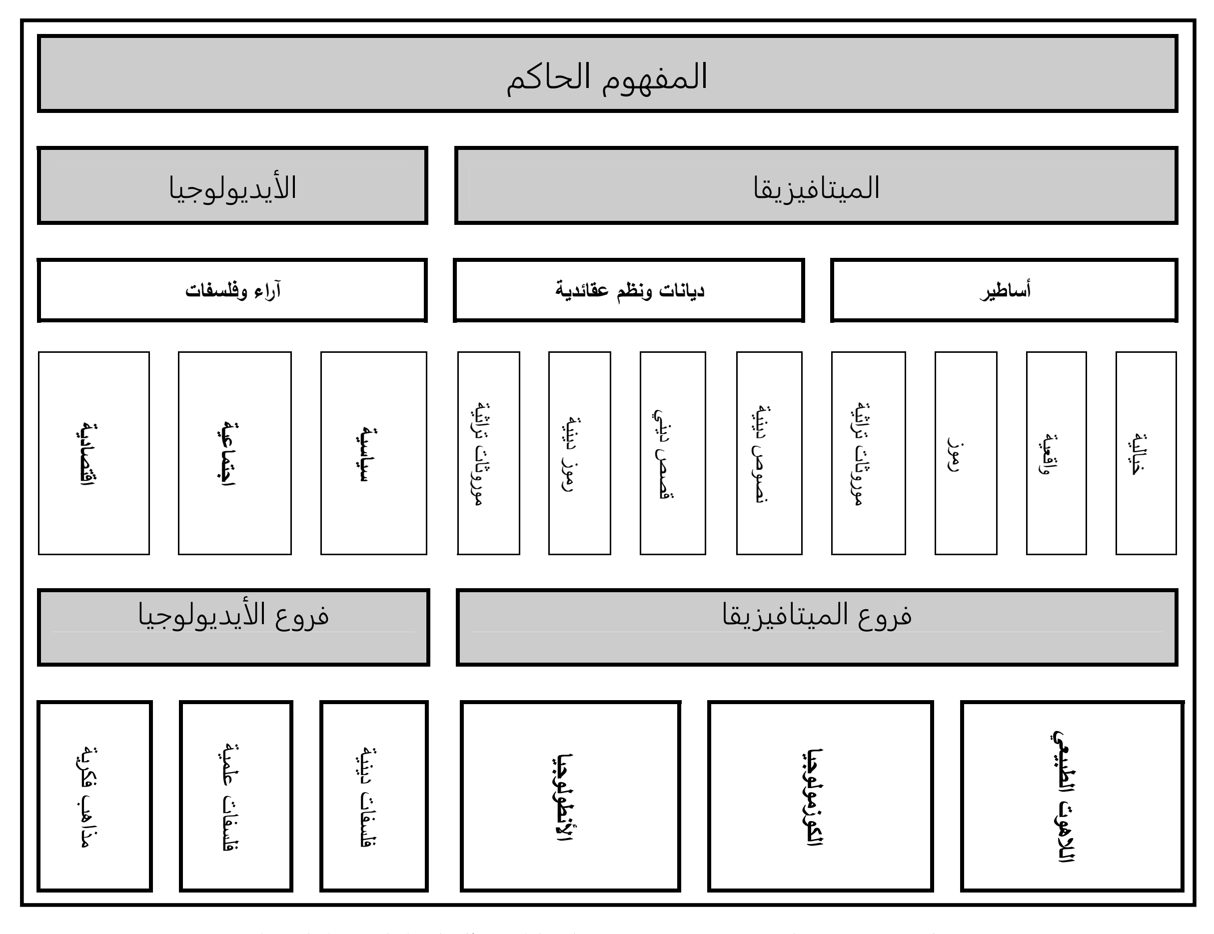
بينما رأى البحث تقسيم القرن التاسع إلى ثلاث مراحل تبدأ بالمرحلة الرومانتيكية وتمر بالمرحلة الوضعية وصولاً إلى المرحلة الطبيعانية التطورية، وذلك كما يرى البحث هو جماع الآراء والأفكار التي طرحها المؤرخون والمفكرون بالإضافة إلى الاستنتاجات التي فرضتها خريطة تطور ونمو المذاهب الفكرية والفلسفية التي بدأت منذ عصر النهضة.

---

[٩١] فرانكلين ـل ـ باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٩.
[٩٢] فرانكلين ـل ـ باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٥٥.
[٩٣] فرانكلين ـل ـ باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١١.
[٩٤] فرانكلين ـل ـ باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١١.



شكل ٤-٤: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم ونمو الاتجاهات والتيارات العلمية والفلسفية في القرن التاسع عشر (الحداثة)



شكل ٤-٥: يوضح الميتافيزيقا وعناصر فروعها المختلفة في ظل الرؤية المفهومية الحداثية

خلاصة الفصل الرابع :-

- سيطرت المتغيرات الميتافيزيقية وعناصرها التقليدية من الثوابت العقائدية والديانات والأساطير على الرؤى المفهومية فيما قبل عصر النهضة سيطرة كاملة على جميع نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، بالإضافة إلى جميع أنواع الفنون والآداب ، وبالتالي النتاجات المعمارية .

- استطاعت المتغيرات الأيديولوجيا تشكيل المفهوم الحاكم بداية منذ عصر النهضة بعد صراع عنيف بينها وبين الثوابت الميتافيزيقية أدى إلى أزمة مفهومية في الفكر الغربي نتيجة التغير في الرؤية المفهومية من المنطق الميتافيزيقي إلى المنطق الأيديولوجي الذي أحدث تغير في النظرة إلى الكون حسمت لصالح الواقع الفيزيقي المرئي على حساب الفروض الميتافيزيقية . حيث حلت المتغيرات الأيديولوجيا تدريجياً محل الثوابت العقائدية في تشكيل الرؤية المفهومية الجديدة . وأعيد تدريجياً تشكيل الذاكرة الجماعية للمجتمع لتصبح تعبيراً عن الإيقاع الحديث للحياة وللمنجزات والمكتشفات العلمية الحديثة . وجاءت هذه السيطرة المفهومية على الفكر والنتاج في جميع المجالات من خلال صورها المتعددة من أفكار وفلسفات وأطروحات نظرية وعلمية .

- استطاعت الرؤية الميكانيكية التي صاغتها العلوم الطبيعية والاكتشافات العلمية الحديثة التي بدأها كوبرنيكوس في القرن السادس عشر تشكيل رؤية مفهومية جديدة للكون، تمثل فيها الصفات الميكانيكية للآلة بكل ما تعنيه الكلمة، فبدلاً من الكل المفهومي، أصبحت الأجزاء تدرس منفصلة كل جزء على حدة، كما يمكن تبديلها أو تعديلها تعديلاً كلياً أو جزئياً لتعطي مدلولاتها الكلية فيما بعد.

- وفقاً للرؤية الميكانيكية للكون التي أعلت شأن المادة وأن الكون كله عبارة عن مواد تتحرك حركة آلية. وأن حركة المادة لا تقصد هدفاً أو تتبع خطة، بل تتصرف بضرورة ميكانيكية فحسب بغير حاجة إلى أسباب ميتافيزيقية. الأمر الذي أدى إلى رفض الإيمان بالعلية، أو أن هناك ذات عليا وراء هذه الحركة. وأن كل شيء يفسر بالعلل المادية فقط، وأن المادة لا تعتريها إلا تغيرات كمية وتنتفي عنها أي تغيرات كيفية. وقد نمت هذه المادية وبخاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على أيدي التنويريين والفلاسفة الموسوعيين الفرنسيين.

- اتسم القرن التاسع عشر بالتعددية الفكرية. مما دعا بعض الفلاسفة والمؤرخين إلى تقسيمه إلى فترات مفهومية محددة كأمثال فرانكلين ل. باومر الذي رأى تقسيم القرن التاسع عشر إلى أربع فترات أو على حد تعبيره عوالم، وهي عالم الرومانتيكية، وعالم التنوير الجديد، والعالم التطوري، وعالم النكسة. كما رأى ديساي تقسيمه إلى ثلاث فترات أو على حد تعبيره عهود تبدأ بعهد المحافظين ثم تنتقل إلى مرحلة وسطى للفردية ثم إلى عصر جماعي غريزي. بينما يرى البحث نتيجة هذه التصنيفات والمخططات التي اقترحها أن القرن التاسع عشر يمكن تقسيمه إلى ثلاث مراحل تبدأ بالمرحلة الرومانتيكية مروراً بالمرحلة الوضعية وينتهي بالمرحلة الطبيعانية التطورية.

الفصل الخامس

الميتافيزيقا والمفاهيم الحاكمة في القرن العشرين

تمهيد:-

يتعرض البحث في هذا الفصل إلى الأسس الأبستمولوجية في القرن العشرين، التي صاحبت التطور العلمي والتكنولوجي، والتي نتجت عن الثورات العلمية وخاصة في مجال الفيزياء التي تعرضت إلى تغيرات جذرية على أيدي كثير من العلماء أمثال ألبرت أينشتين Albert Einstein، ونيلز بور Niels Bohr، وإرنست رذرفورد Ernest Rutherford، وماكس بلانك Max Planck، وغيرهم.

يهدف هذا الفصل أيضاً إلى دراسة وتحليل الملامح العلمية والفكرية والفلسفية التي مرت بالقرن العشرين، والتي أثرت في صياغة وتشكيل مفاهيم حاكمة كان لها أثراً كبيراً على كافة المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. حيث شكلت رؤى مفهومية تركت أثرها على المفاهيم والتصورات للفرد والمجتمع. ذلك فضلاً عن المجتمعات المتخصصة التي يشكل لها المفهوم الحاكم الإطار المرجعي الذي يوجه الفكر والممارسة العملية لنشاط بعينه.

كما يناقش هذا الفصل كذلك التحولات المفهومية التي مرت بالمفاهيم الحاكمة، وأسباب حدوث هذه التحولات، والمقدمات التي دعت إليها، مع التركيز على الاختلافات الجوهرية التي نشأت في ظل إدراك المجتمعات لهذه الاختلافات وعوامل التأثر بها التي ظهرت في توجهاتهم الفكرية ونتاجاتهم المادية.

٥-١ القرن العشرين: الأبستمولوجيا الحديثة:-

شاهد النصف الأول من القرن العشرين ثورة في الفكر والعلم كانت أكثر الثورات العلمية السابقة شمولية وذات تأثير بعيد. حيث أنها حطمت الكثير من الأفكار والتصورات التي ورثها العلم ليس من العصور الوسطى فقط بل والعصور الحديثة أيضاً. فقد انهار التصور الميكانيكي المغلق للكون تماماً منذ بدايات القرن العشرين واتضح أن التسليم بكمية المادة فيه ليست أمراً بسيطاً، كما رأت الأبستمولوجيا الكلاسيكية. وكما رأينا انطلقت الأزمة التي أثارتها الديناميكا الحرارية في عالم الفيزياء الكلاسيكية الحتمية من إقحامها الإحصاء وحساب الاحتمال كأداة تفرضها فرضاً طبيعة الظواهر المدروسة. فاتسع مجال هذه الأزمة وازدادت حدتها بفعل ظواهر أخرى فرضت بدورها تلك المعالجة الإحصائية الاحتمالية, وأكدت عجز الصياغات الإقليدية الكلاسيكية التي تنزع إلي التحديد الفردي اليقيني[١].

شهد القرن العشرين كذلك ثورة في مجال الفيزياء حيث تمكن ج.ج. طومسون J.J. Thomson من تحطيم الذرة وذلك بدراسته لأشعة الكاثود التي أظهرت أنها تدفق الالكترونات حاملة الشحنات الأحادية السالبة فكان اكتشاف الإلكترون. كما اقتحم رذرفورد بعد ذلك نواة الذرة عام ١٩٢٤, مكتشفاً بهذا قوى جديدة في الطبيعة تناقض تماماً ما أقرته الفيزياء الكلاسيكية. وقد ازداد هذا التناقض بشدة منذ أن شرع العلماء في دراسة النشاط الإشعاعي والذي يمكن اعتبارها المقدمة الفعلية للفيزياء الذرية.

[١] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ١١٠.

فسر ماكس بلانك اكتساب الأجسام للطاقة أو فقدها عن طريق كمات أو كوانتات حسب المصطلح الذي اختاره. وهذا الكوانتم الذي استحدثه بلانك هو الوحدة الأولية للضوء وللطاقة, ويناظر الذرة بوصفها الوحدة الأولية للمادة. أصبح الكوانتم نظرية شاملة تحكم قبضتها علي عالم الإشعاع والذرة, العالم المتناهي في الصغر, التي تعجز فيزياء نيوتن الكلاسيكية عن التعامل معه, ولن تجد أي همزة وصل بينه وبين حتميتها الميكانيكية. إن عالم الكوانتم والذرة والإشعاع عالم لا حتمي, وهذا انقلاب جذري في أبستمولوجيا العلم, من النقيض إلي النقيض, ومن الحتمية إلي الحتمية.

طرح بور نظريته في الذرة عام ١٩١٣ وحتى عام ١٩٢٥ وبزوغ ثورة الكوانتم الثانية مع فيرنر هايزنبيرج Werner Heisenberg, شهدت تطبيقاً وتعميقاً لنظرية بور, بحيث تقدم تفسيراً للتركيب الذري لكل عنصر علي حدة. وقد أدى إنجاز نيلز بور في فيزياء الأطياف إلي التوحيد بين الذرة والإشعاع, ومازالت الثورة العلمية في طريقها حتى ظهور نظرية النسبية التي وضعها ألبرت أينشتين, أول رجل في التاريخ استطاع أن يأتي بنظرية يمكن أن تحل محل نظرية نيوتن وتؤدي مهامها بصورة أكفأ وأدق.

أطاحت النسبية بفيزياء نيوتن كنظام عالمي. غير أن قانون نيوتن للتربيع العكسي لا يزال كافياً كل الكفاية لتفسير التجارب العادية[٢]. لقد نقض أينشتين المطلق النيوتني, في أول صياغة لقانون النسبية عام ١٩٠٥ حين أعلن أن الطبيعة تجعل من المستحيل تعيين الحركة المطلقة عن طريق أي تجربة مهما كانت. لذلك فالنسبية أثبتت أنه لا يوجد في الكون كله مقياس معياري للطول أو الكتلة أو الزمان, فلم يعد أي شيء مطلق بل أصبح استحالة الحكم بأن حادثاً وقع قبل أو بعد الأخر, كما يشترط التحديد العلي للأحداث إلي علة سابق ومعلول لاحق في خط الزمان الواحد المطلق. لقد تلاشت العلية الكونية, كما سبق أن تلاشت في الكوانتم. والمحصلة أن أبستمولوجيا العلم –أي نظرية المعرفة– في القرن العشرين أصبحت مختلفة تماماً عن أبستمولوجيا العلم الكلاسيكي.

لقد شيدت النظرية النسبية عالمها الرباعي الأبعاد، بمتصله الزماني المكاني حيث لا يوجد ثمة تصور وحيد مطلق للزمان والمكان. فنظرية النسبية الخاصة قادت علم الفيزياء إلى التخلي إلى الأبد عن فكرتي المكان المطلق والزمان المطلق. ذلك أن أينشتين أثبت أن علاقات المكان والزمان وقوانين الحركة لا يمكن تعريفها إلا بوصفها الموقف الشخصي للمراقب ولظروفه المادية. أما السمات الأخرى لنظرية النسبية، كتكافؤ المادة والطاقة، فهي في الواقع نتائج مترتبة على محورية المراقب. وبفضل النسبية الخاصة أضحى المراقب فجأة جزءاً أساسياً من عالم الفيزياء. ولم يعد في مقدور الباحث العلمي أن يعتبر نفسه متفرجاً حيادياً كما في نظام نيوتن. لقد أحدثت النسبية تغييراً جذرياً في الأفكار حول الزمان والمكان والجاذبية لتحرز درجة من الموضوعية قامت على أنقاض موضوعية نيوتن المطلقة[٣].

[٢] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص١٢٠.
[٣] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص٢١.

وهكذا نجد ثورة الكوانتم والنسبية اللتين تعززتا بتطور الرياضيات، قد أقامتا العلوم الإخبارية على أسس ومنطلقات مختلفة، قلبتا رأساً على عقب عناصر أبستمولوجية راسخة كالحتمية والميكانيكية والعلية وإطراد الطبيعة وثبوت ويقين قوانينها والضرورة للطبيعة وقوانينها والموضوعية المطلقة وكتل المادة المتحركة. هذه المبادئ التي لم يكن أحد في المجتمع العلمي يجرؤ على رفضها. بحيث أصبح لدينا الآن حد فاصل بين أبستمولوجيا العلم الكلاسيكي وأبستمولوجيا العلم في القرن العشرين[٤].

ويرجع السبب في تشكل هذه الرؤية المفهومية إلى التطور المتزايد في العلوم والمكتشفات الحديثة وبخاصة في بدايات القرن العشرين، وقد تيسرت هذه النظرة إلى الكون بظهور نظرية النسبية العامة لأينشتين التي جمعت بين الجاذبية والمكان والزمان. يقول جون ويلر John Wheeler[٥]: *"لقد علمنا أينشتين أن المكان عنصر مشارك في الفيزياء، لا كميدان للفيزياء فحسب"*.

وقد أكد فريتجوف Fritjof Capra في كتاب "The Tao of the physics" على مفهوم المكان والزمان في رؤية ما بعد الحداثة وتأثرها بنظريتي النسبية والكم والتغير في المفاهيم حيث أن مفاهيم المكان والزمان أساسيين عند وصف أي ظاهرة طبيعية، ذلك أن تعديلهم يستلزم تعديلاً كاملاً للهيكل الذي نستخدمه لوصف الطبيعة، إن أهم نتيجة لهذا التعديل هو إدراك أن الكتلة ما هي إلا شكل من أشكال الطاقة، وهو تعديل جوهري من الرؤية التجزيئية السابقة إلى رؤية كلية شمولية "Holistic". هذه الطبيعة الكلية للعالم لا تمكننا من تحليل العالم إلى جزيئات صغيرة مستقلة عن بعضها، ولكن تبدو كشبكة من العلاقات المعقدة بين الأجزاء المتنوعة للوحدة الكلية[٦].

كان دخول الذات العارفة كمتغير في معادلة الطبيعة واحدة من أخطر النتائج الأبستمولوجية للنظرية النسبية. حيث أدخلت الإنسان كذات عارفة في المعادلة العلمية. وبمجيء ميكانيكا الكم تضاعفت أهمية دور المراقب في النظرية الفيزيائية. يقول الفيزيائي ماكس بورن[٧]: *"لا يمكن وصف أي ظاهرة طبيعية في مجال الذرات إلى بالرجوع إلى المراقب رجوعاً لا إلى سرعته فحسب كما في حالة النسبية، بل إلى جميع أنشطته لدى كيانه في المراقبة وبتركيب الآلات وما إلى ذلك"*. وتبقى أبرز معالم أبستمولوجيا القرن العشرين أنها انتهت إلى أن أي قضية إخبارية وبما أنها إخبارية تظل احتمالية. فرضت أبستمولوجيا القرن العشرين نفسها على جميع العلوم سواء البيولوجية أو الرياضية أو الإنسانية.

وأيضاً لم يعد علم الاجتماع في القرن العشرين أسيراً للحتمية الميكانيكية التي حكمت المنظور الوضعي لأوجست كونت. ولم يدحض الواقع قضية مثلما دحض الزعم بحتمية التاريخ التي تخلي عنها جمهرة المؤرخين الألمان أمثال إدوارد ماير Eduard Meyer وماكس فيبر Max Weber حيث قاما بدراسة جادة للاحتمال الموضوعي في التاريخ, أي تصور ما كان يمكن أن يحدث في الماضي, وأنه تصور علمي يعين على فهم أعمق

---

[٤] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٢١٩.
[٥] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص٥٩.
[6] Capra, F, The Tao of physics, Shaphala, Boston, 1991, P. 4.
[٧] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص٢١.

للحاضر. إن هناك نهاية مفتوحة للتاريخ تفرض دائماً نظرة لا حتمية[٨]. ولا يذكر التاريخ من دون الجغرافيا التي ظلت في ظل النظرة الحتمية التي تدين للابستمولوجيا الكلاسيكية ترى المسألة نتاجاً آلياً للعوامل الطبيعية والبيئية, أما النظرية اللاحتمية في القرن العشرين فتنطلق من أن العامل البشري أكثر حسماً وتأثيراً. كما أكد فيفر علي دور الإنسان وأن النظرة الجديدة تنطلق من أنه لا توجد في الطبيعة ضرورات أو حتميات, بل توجد إمكانات تنتظر فعالية الإنسان. إن المنظور اللاحتمي عم فروع العلوم الإنسانية هي الأخرى, وساد مجمل عالم العلم في القرن العشرين. إيذاناً بالتقدم المتسارع وأفقه المفتوح في هذا القرن[٩].

وصل المد اللاحتمي في العلوم الإنسانية إلى حد ثورة مناظرة لثورة الفيزياء، وإن تأخرت عنها نصف قرن، نتيجة لتطور العلوم الإحصائية، ولكي تنشأ نوعاً جديداً من المرونة الفكرية في بحث الظواهر النفسية. فظهر علم النفس المعرفي Cognitive Psychology الذي يدر الاختيار والحرية والإرادة، وهي ظواهر أسرف علم النفس التحليلي السلوكي في إلغائها انسياقاً وراء الحتمية العلية الشاملة. أما علم النفس المعرفي فقد استوعب إيجابيات السلوكية بتجريبيتها الفعالة، بل تجاوز قصورها وتسطيحها للظاهرة النفسية ليصوب الانتباه إلى الطريقة التي يفكر بها الناس ونسق إدراكاتهم وتصوراتهم كمحددات أساسية للشعور والسلوك، وهذا ما أغفلته السلوكية امتثالاً للأبستمولوجيا الكلاسيكية الميكانيكية[١٠].

هكذا لم يكن الانقلاب الابستمولوجي في القرن العشرين عميقاً فحسب, بل أيضاً شاملاً واحتمالياً يخضع للفروض العلمية والميتافيزيقية. وفي كل حال لم تعد الابستمولوجيا واضحة قاطعة كما كانت في العصر الكلاسيكي. بل هي الآن كيان أكثر عمقاً ومليئاً بالتساؤلات الفلسفية, فظهرت الفلسفة من جديد لتفسر للعقل الإنساني كيف انكشف زيف المطلق, وكيف اختفى المثل الأعلى للعالم الذي يسير كما تدور الساعة المضبوطة[١١].

الأبستمولوجيا في العصور المختلفة		
عصور وسطى	عصر النهضة	القرن العشرين
فلسفة عقلية	مناهج صورية	إحصاء
عضوية	حتمية	لا حتمية
يقين	ضرورة	احتمال
فوضى	إطرادية	لا إطرادية
صدفة وعشوائية	علية	لا علية
عقلانية	مادية	لا مادية ولا عقلانية

شكل ٥-١: جدول تحليلي مقارن بين العناصر الأبستمولوجية في العصور الفكرية المختلفة

[٨] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٢٥.
[٩] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٢٦.
[١٠] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٢٤-٢٢٥.
[١١] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٢٧.

٥-١-١ فترة ما بعد الحداثة (التعددية الفكرية) The Post Modern World:

أصبح العالم في ظل هذه الرؤية الأبستمولوجية رافضاً الاعتراف بأي نوع من المجالات أو الأنظمة خارج دفقات التغير والتطور. ووفقاً لهذه الرؤية فإن الفكر الحديث قد اعتبر كلمة "العدمية" مرادفة لكلمة "الوقتية" إذ أصبح العيش في العالم على حد قول أورتيجا إي جاسيت José Ortega y Gasset: "*وقتياً لدرجة شنيعة*" وليس مجرد تغير، فليس له معايير أو جذور. كما رأى أورتيجا في كتابه "تمرد الكتل البشرية" ١٩٣٠ القرن العشرين كأول عصر في التاريخ لا يعترف بأي شيء في الماضي كمعيار، فلقد انفصم عن الحضارة الحديثة، أو على الأقل رفض أن يعترف بها كشيء كمحدد[١٢].

صاحب التطور الكبير في العلوم في بدايات القرن العشرين حدثاً كان له أكبر الأثر في تأكيد رفض الماضي والانغماس في الصيرورة. كان ذلك الحدث هو الحرب العالمية الأولى التي انتزعت آخر وهن قد تبقى عن الإنسان العقلاني[١٣]. واعتقد كارل جوستاف يانج أن الحرب قد شتتت إيمان الإنسان بقدره وبالتنظيم العقلاني للعالم. أدت هذه الحرب إلى نشوء حركة جديدة في الفلسفة وبخاصة فلسفة العلم، التي سجلت الاتجاهات المتغيرة في النظر إلى الأبستمولوجيا واللغة والميتافيزيقا واللاهوت. كما أصبح التاريخ إشكالاً أدى إلى الشك على حد قول أرنست ترولينتش: "*في كل المعايير والقيم والمثل الراسخة للوجود الإنساني*".

أدت هذه الأحداث إلى حدوث تطرف في العقلية الإنسانية مما دفع علماء التحليل النفسي إلى دراسة وتتبع أسباب هذا التطرف بالتركيز على النظرة الذاتية، أو الاتجاه إلى الباطن مما أعلن عن ظهور حركة التحليل النفسي التي أدت إلى إغراق الفن في الاتجاهات السيكولوجية كما حدث في كل فروع الفكر الحديث[١٤].

لم تصف كل من النزعة السيكولوجية أو مذهب الشك على السواء هذه العقلية الجديدة على نحو كامل، إذ كانت تعي أكثر من أي شيء آخر حالة ضياع الإيمان بالعلو "الترانسندنتالي". ظهرت بعض الكلمات التي تعبر عن هذه الأحاسيس والمشاعر وبخاصة في "الأدب الوجودي" تشهد بهذا الإحساس بالضياع وهي السخف أو العبث Absurd، القلق Anxiety، والإغراب أو الشعور بالغربة Alienation. عرف بول تيليش Paul Tillich القلق بأنه الحالة التي يشعر فيها الكائن بعدم وجوده، وكتب في منتصف القرن العشرين: "*الآن قد أصبح من الحقائق المطلقة على وجه التقريب وصف عصرنا بأنه عصر القلق*"[١٥].

وقد اعتقد الهيجيليون أن الإغراب يعني Reification أي إسقاط ماهية الإنسان على ما هو حقيقي أو ما لا قيمة له من الأشياء. فإنها تعني الآن الشعور بالغربة Homelessness في عالم غريب. وهكذا فقد أضيف إلى "الإغراب الأرضي" القديم في القرن التاسع عشر "إغراب كوني جديد" أعطى الإنسان الحرية والتحرر من أي ضرورة أو من الكينونة العلية، إلا أنها حكمت عليه أن يحيا في كون لا يكترث به[١٦].

---

[١٢] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٧.
[١٣] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٩.
[١٤] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٤-١٥.
[١٥] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٦.
[١٦] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٧.

ظهر علم الاجتماع بشكل جديد متأثراً بدراسة التاريخ، والنظرية النسبية، متشابهاً إلى حد ما مع عالمي هيجل وداروين، ولكن بعد البلوغ به إلى الحد الأقصى، اعتماداً على تغير الرؤية المفهومية التي قضت على الحتمية والضرورة والاطراد. بالإضافة إلى سيطرة الفكرة الهيراقليقية في التغير المتواصل، أي تصور الصيرورة، هو الفكرة الأساسية في التاريخ. وقد كتب ماثيو أرنولد يشخص الحالة التي شهدها القرن التاسع عشر بالتعددية Multitudnousness. إذ أدرك أنه لا وجود لمحور للفكر الحديث، ولا إجماع أو معايير عامة مقبولة على مستوى الأمة أو الطبقة الاجتماعية"[١٧].

إن الأحداث التي اتسمت بها أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وبخاصة ظهور نظرية النسبية قد أثرت في تغيير الأسس الأبستمولوجية التقليدية، وردتها إلى نسبية متشككة. وقد رأى دلتاي Dilthey الحاجة إلى معرفة صحيحة كلية، وأكثر ما تأثر به هو تغير الأشياء وتحولها، أي تناهي أي مثل أعلى أو نسق فلسفي، ومن ثم تكون هناك نسبية لكل نوع من التصور الإنساني. واعتقد إدموند هوسرل Edmund Husserl عدم صحة هذه النسبية، غير أن محاضراته التي ألقاها في جوتنجن ١٨٩٦ تشهد بانتشار الأفكار النسبية بين الفلاسفة المعاصرين. وقد أيد فرانكلين باومر ذلك بقوله: *"لقد نهضت موجة النسبية في عهد النكسة–يقصد أواخر القرن التاسع عشر– وسوف تعلو أكثر فأكثر في القرن العشرين"*[١٨].

مما سبق يرى البحث أن ما أطلق عليه في الستينات والسبعينات من القرن العشرين "ما بعد الحداثة" قد بدأت بالفعل منذ بدايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مصاحبة للتغيرات المفهومية لعناصر الأبستمولوجيا التي نشأت –كما ذكرنا سابقاً– إلى التطور السريع المتلاحق في العلوم الطبيعية وظهور نظرية النسبية، وغيرها، التي قضت على النموذج الآلي الحتمي الذي كان مسيطراً منذ عصر النهضة وأنشأت نموذجاً حديثاً يتسم بالتعددية وعدم الاطراد، حتى أن القوانين الصورية لم تعد تفي بالمنظومة المعرفية وأحيلت المنظومة الأبستمولوجية إلى علوم الإحصاء لتعطي نتائج تقريبية بعيداً عن النتائج والحقائق المطلقة التي ادعتها الأبستمولوجيا الكلاسيكية.

في هذه الحالة يصبح القرن العشرين هو عالم ما بعد الحداثة. ليس كما ذكر بعض المؤرخون والفلاسفة أن ما بعد الحداثة بدأت في الستينات والسبعينات من القرن العشرين مع الفلسفة التحليلية والتفكيكية والبنيوية، حيث أن الملامح الفكرية والفلسفية لما بعد الحداثة قد ظهرت جميعها في أواخر القرن التاسع عشر وبخاصة مع التعددية المفهومية التي سيطرت على جميع المجالات العلمية والأدبية والفسلفية، وغيرها.

ظهرت الرؤية ما بعد الحداثية كرد فعل طبيعي نتيجة بزوغ الأبستمولوجيا الحديثة في القرن العشرين التي غيرت جميع المفاهيم الثابتة وردتها إلى حركة دائبة واحتمالية لا تنتهي، وإلى عدم وجود حقيقة مطلقة وإنما مجموعة من الحلول والبدائل والتفسيرات للمشكلة الواحدة يمكن الاختيار بينها وفقاً للحالة والزمان والمكان، ووفقاً

[١٧] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٨.
[١٨] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٧.

لوجهة النظر التي تدرس من خلالها، هذه النظرة التي قضت على الحتمية والضرورة والعلية واليقين وجميع مفردات الأبستمولوجيا الكلاسيكية. كما أدخلت الإنسان إلى المنظومة العلمية كذات عارفة تؤثر في صياغة ونتائج التجارب العلمية والمعملية، كما صاغت وأيدت النتائج الإحصائية للقضايا الصورية، فضلاً عن النتائج المطلقة اليقينية التي دحضتها الأبستمولوجيا الحديثة. وهو ما أوجد مبدأ التعددية الفكرية لهذه الرؤية.

وبالطبع ووفقاً للرؤية المفهومية ما بعد الحداثية لم تعد هناك الثنائية المعتادة العقل والمادة. بل ظهرت أطروحات جديدة تعبر عن الرؤية الفكرية الجديدة للكون تؤكد على أن الكون لا مركز له، وأن لا علاقة بين النتائج والأسباب، ولا بين الدال والمدلول، ولا بين العقل والواقع. وهو موقف ترجم نفسه إلى عالم لا مركز له (أو متعدد المراكز Non – Logo – centric) أي غير متمركز حول أي مطلق. وهذا العالم يتسم بالسيولة. وأن الإنسان لم يعد من الممكن أن يتجاوز حدود المادية الضيقة. واختفت المادية القديمة لتحل محلها المادية الجديدة، واختفت العقلانية المادية لتحل محلها اللاعقلانية المادية[١٩].

٥-٢ الطبيعانية التطورية:-

وبتطور العلوم الطبيعية والأبحاث العلمية التي لفتت النظر إلى الطبيعة وإلى تطور مخلوقاتها النباتية والحيوانية وظهور أبحاث واسعة لبيولوجي القرنين الثامن والتاسع عشر مثل بوفون وكتابه "التاريخ الطبيعي" ١٧٤٩ الذي وضع لأول مرة أسس نظرية التطور بالاضمحلال والتقهقر ثم تبعه إكسافير بيشات Xavier Bichat في كتابه "أبحاث فسيولوجية في الحياة والموت" والذي صدر لأول مرة عام ١٨٠٠ وهو الذي عرف لأول مرة كلمة عضوي Organic ومنه أصبح عدم تماثل النبات بدلاً من تماثل الحيوان هو المقرون بصفة العضوية، وقد كان العالم لامارك أول من نشر عن نظرية الارتقاء والتطور والذي عكس بها نظرية بوفون القائلة أن التطور يحدث نتيجة للبيئة المحيطة وقد كتب يقول: *"إن أعضاء الحيوان ليست هي التي سببت عاداته وخواصه ولكن العكس إن عاداته وسلوكه وطريقة حياته والظروف التي عاش فيها هو وأسلافه على مر الزمان هي التي شكلت صفاته وشكله المادي"*[٢٠].

وقد ابتكر لامارك كلمة بيولوجي أو علم الأحياء ١٨٠٠، وفي نفس العام ابتكر جوته لفظ مورفولوجيا أو علم الأشكال. وقد طبق جوته أفكاره وفلسفاته الخاصة بنظرية التحولات Metamorphosis على الفن والعمارة وديناميكية الشكل النشط في كل الكائنات الحية ومراحل النمو والتطور من بذرة إلى زهرة إلى ثمرة ثم إلى بذرة ثانية وقد فسر جوته المورفولوجيا بصورة أوسع حيث أدخل فيها الأشكال الغير حية مثل الصخور علاوة على أشكال الكائنات الحية. وقد سبب ذلك بعض التساؤلات عما إذا كان المورفولوجيا تختص بتكاثر الخلايا الحية فقط أم الوحدات غير الحية كالبلورات مثلا. وقد اعتبر هربرت سبنسر أن تكاثر البلورات والخلايا العضوية عملية واحدة.

---

[١٩] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ١٠٢.
[٢٠] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٣٤.

وقد وضح صامويل تايلر كولريدج Samuel Taylor Coleridge النسق البيولوجي للإبداع الفني في العالم بقوله[٢١]: *"إن الشكل يكون ميكانيكياً عندما يفرض مسبقاً على أي مادة، كما تشكل أي قطعة طمي على أي شكل تريده أن يبقى بعد أن تجف، ولكن الشكل العضوي شكل متنام دون تصوير محدد مسبق له، فهو يتشكل وينمو من الداخل، وإن اكتمال نموه يحدث عندما يصل شكله الخارجي إلى الكمال في اندماجه المحيط".*

فجر تطور العلوم الطبيعية والبيولوجية ثورة علمية جديدة فقد نشر داروين نظريته عن الاختيار الطبيعي Natural selection في كتابه أصل الأنواع original species ١٨٤٢ والتي تبحث في أصول التكييف والتركيب والتنوع بين الكائنات الحية على أساس التطور بالتقدم، وبالذات بالانتقاء بين الأشكال القائمة حين تحذف الطبيعة كل ما هو غير صالح وتصنف وتطور ليتلاءم الكائن العضوي مع الظروف والمتغيرات البيئية المحيطة به. وقد ادعى لامارك أن تغيير المحيط يغير شكل الحيوانات وأن هذه التغييرات تنتقل بالوراثة. ولكن داروين أكد عكس ذلك أن التغيرات عفوية ومصادفة وأن الكائنات تتغير فقط لأن الأشكال غير الانتفاعية تندثر. وقد استمر داروين على مبدأه البقاء للأصلح Survival for fittest قائلا أن الأصلح هو الذي يتطور ليبقى مناسباً للظروف البيئية المحيطة به. وليستطيع القيام بوظيفته في ظل هذه الظروف. ونشأ خلاف بين البيولوجيين استمر لأكثر من خمسين عاماً حول سؤال هل الشكل يتبع الوظيفة أم أن الوظيفة هي التي تتبع الشكل؟.

وكان جورج كوفييه Georges Cuvier من المدافعين عن أن الشكل يتبع الوظيفة حين قدر أن أي تعديل في الوظيفة يتبعه تعديل في شكل العضو. أما جوفري سانت هيلير فقد احتج على هذا المنطق كإساءة للمنتج النهائي. وكان أول من أبرز هذا الخلاف هربرت سبنسر، كما أكد هنري ميلن إدواردز Henri Milne-Edwards أن الطبيعة لا تخلق دائماً عضواً جديداً لوظيفة جديدة ولكن تهيئ أعضاء مختلفة لوظائف خاصة، أو تحول أعضاء متخصصة لانتفاعات ووظائف مستحدثة كتحويل الأوردة لتحل محل الشرايين، أو جزء من المرئ ليحل محل المعدة، أو الشعيرات الصغيرة لتحل محل الشرايين الأكبر منها.

وفي ظل هذه الرؤية الطبيعانية التطورية التي اتسمت بها بدايات القرن العشرين والتي تركت أثرها على جميع التوجهات الفكرية والسياسية والاجتماعية فقد تأثرت الرومانتيكية بفكرة الكيان العضوي الذي سيطر على الرؤية المفهومية في ظل المذهب الطبيعاني[٢٢]. كما أظهرت تعاطفاً مع التاريخ، إذ رأى الرومانتيكيون أنهم يحيون في زمان سريع التغير وأنه من الحماقة الانقطاع نهائياً عن الماضي والوثوق في العقل مجرداً من الأحداث بدلاً من الثقة في التاريخ. وأن المجتمع يستطيع من خلال حركة التاريخ أن يواصل النمو والتطور. وهو ما أطلق عليه المؤرخ الفرنسي أوجوستان تييري Augustin Thierry "الهوى التاريخي" الذي حفز الرومانتيكيين، ولم يقتصر أثره على تبجيل التاريخ فقط بل دفعهم إلى التراجع إلى الوراء وإلى العصور الغابرة، وفهم كل عصر وفقاً لأحواله وتقدير الروح التي يتغير بها كل عصر[٢٣].

[٢١] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٣٤.
[٢٢] فرانكلين ـل ـ باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٨.
[٢٣] فرانكلين ـل ـ باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص٣٤.

٥-٣ المثالية الرومانتيكية:-

من بين كل عصور التاريخ، كانت القرون الوسطى أعظم ما استهوى الرومانتيكيون. الذين أثنوا على بعض العصور الأخرى، بما في ذلك اليونان القديمة، التي وصفها الشاعر الألماني هيلدرلن hildrln بالرومانتيكي، فوصفها بأنها البلد الذي ما زال على اتصال بالطبيعة المقدسة. ولم ينظر الرومانتيكيون للعصور الوسطى كعصر إيمان عظيم يتصف بالوحدة الروحية والإحساس المقدس الذي تبخر في عصر العقل الذي تبعه. وكثيراً ما تمثلت العصور الوسطى كعصر ذهبي للفروسية، التي هددتها الآن الاتجاهات الصناعية التي لا ترحم. ولقد وصفت العصور الوسطى أيضاً بأنها عصر الحرفية والذوق السليم[٢٤].

ومن خلال هذه الأفكار والفلسفات نمت فكرة القوميات وجنحت إلى تشكيل أيديولوجيات متعددة اتسمت كل منها بسمات وبتوجهات فكرية وسياسية مختلفة. اعتمدت هذه الأيديولوجيات على القدرات العقلية والإبداعية التي عملت على تغيير الأفكار والقيم والتصورات المجتمعية، والتي أصبحت المشكل الرئيسي للمفاهيم والاتجاهات الفكرية، حلت الأيديولوجيات تدريجياً محل الثوابت العقائدية وسيطرت المتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في صياغة مفاهيم ورؤى فكرية جديدة، مرتبطة بصورة فردية باعتناق كل فرد لأيديولوجيات دون أخرى سواء كانت الرؤى الفكرية للفلاسفة والمفكرين أو الطروح النظرية[٢٥].

ومن هنا نجد أن الأيديولوجيات في حالة صراع دائم مع الميتافيزيقا حيث تمثل الأيديولوجيات الحركة والتطور بينما تمثل الميتافيزيقا الثبات والجمود. وقد سيطرت الأيديولوجيات على الفكر والنتاج بعد مرحلة من الصراع مع الثوابت العقائدية والميتافيزيقية. فالإنسان هنا حر العقل كبديل عن الغيب المطلق. وبحرية العقل هذه يصبح قادراً على فهم وتفسير الظواهر وبيان أسبابها والتحكم فيها وإبداع الجديدة منها.

وتختلف الأيديولوجيا حسب المتغيرات والاختلاف من مكان لآخر ويرجع الاختلاف إلى مجرد مفاهيم كمية ونفعية وأهداف ناشئة من قانون السوق وهي نتاج لفكر مادي تحددت ملامحه من المبادئ العامة والاتساق التي تعتمد بصورة أساسية على رفض كل ما هو غيبي ومقدس وكل ما يقيم بالمعايير الإلهية وتحويله إلى مفاهيم ومعايير مادية ترى في منجزات العقل البشري الملامح الرئيسية لها كما أنها تعتمد على الإنسان وقدرته الإبداعية وأهوائه الشخصية وبنيته الأيديولوجية[٢٦]، والتي أصبحت المشكل الرئيسي للمفاهيم والاتجاهات الفكرية بداية منذ عصر النهضة[٢٧].

تطورت الأفكار والتصورات خلال العقود المتعاقبة وظهرت في النصف الأول من القرن العشرين العديد من الفلسفات والأيديولوجيات التي اشتهرت وكان لها أثر كبير على الفكر والنتاج ومن أشهر هذه الأيديولوجيات ما دعا إليه كارل ماركس وفردريك انجيلز لتأسيس الفكر الشيوعي في إعلانها لبرنامج سياسي عام The Communist

---

[٢٤] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٤٥،٤٦.
[٢٥] شوقي جلال، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص ٤٤،٤٥.
[٢٦] علي الصاوي، ١٩٩٤، مرجع سابق، ص ١٢٩، ١٣٠.
[٢٧] حسام الدين بهجت، التأثير المتبادل بين دور الدولة والاتجاهات المعمارية المعاصرة في تصميم المباني العامة في العقدين الآخرين من القرن العشرين، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥، ص ٧١.

manifesto وذلك في فترة التوتر والصراع السياسي في الاتحاد السوفيتي والتي أحدثت ثورة في الفكر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وتحولت هذه الأفكار والأيديولوجيات إلى نظاماً للحكم في العديد من دول أوروبا الشرقية وآسيا بالرغم من أن ماركس وانجيلز لم يتوقعا إطلاقاً ولم يعتقدا أو يفكرا في أن ثورة اشتراكية أو ثورة بروليتارية ستحدث كنتيجة لهذا الفكر الجديد ولكن ما حدث أن تحولت من ثورة فكرية أيديولوجية إلى ثورة فعلية ضد الرأسمالية غيرت المفاهيم والمعتقدات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العالم[٢٨].

وقد اكتسبت هذه الأيديولوجيات حالة من الحصانة بحيث لا تجدي مهاجمتها بالحجج لأنها أشمل وأبعد مدى من أن تتأثر بالنقد والسبيل الوحيد إلى إسقاطها هو الاستعاضة عنها بنظرة جديدة وأيديولوجية أخرى يمكن أن تحل محلها تكون أكثر بريقاً وجاذبية ويمكننا أن نرى ذلك من التفسير الذي يقدمه اللاجئ السوفيتي يوري جلازوف Yuri Glazov حين يشرح كيف أن قوة الماركسية مثلاً لا تقوم على الحقيقة، بل على ضخامتها وعلى مزعوم احتكارها للكمال[٢٩]، حيث يقول: *(الاتحاد السوفيتي هو بلد الأيدولوجيا الماركسية اللينينية الرسمية هذه الأيدولوجيا التي تتغلغل في كافة مستويات المجتمع تغلغلاً شاملاً ومستعصياً قد يفوق تغلغل الدين في ظل أي حكومة كهنوتية وهناك أناس كثيرون يتراءى لهم أن التلقين الماركسي يسري في عروقهم. ولكن حتى هذا الشعور بأنهم أشربوا فيضاً من الأيديولوجيا الماركسية لا يمدهم بأي قوة للصمود أمامها. فمن الخصال التي يتسم بها المواطن السوفيتي أنه ينتقد النظام أو أيديولوجيته في بعض تفاصيلها، ولكن لا ينتقده أبدا في مجمله. وكلما تعمق الفرد في دراسة الماركسية اللينينية تفاقم إحساسه بأنه رغم معارفه وخلفيته عاجز عن الإطاحة بالتراث الماركسي. ذلك أنه يشعر برهبة استثنائية ازاء تصوره أنه سيجد نفسه في الخواء دون أي نظرية أو أيديولوجية البتة. إذ ليس لديه أي شيء يستعيض به عنها – لا نظرية مقبولة ومختبرة ولا منظور عالمي له مثل هذه السمات).*

وإجمالا فالأيديولوجيات أصبحت هي المشكل الرئيسي للرؤى والفكر الحديث كما أصبحت المشكلة للواقع الفكري في صورته الجديدة فإن صورة الأيديولوجيا نفسها قد اختلفت اختلافاً بيناً فهي الحقيقة المطلقة في العصر الحديث والتي سيطرت على التصورات والرؤى الفكرية وحلت محل الميتافيزيقا والغيبيات. كما كانت الأيديولوجيات مصدراً لتأسيس فكر الأمة الرسمي في بعض الحقبات في النصف الأول من القرن العشرين فالفاشية والنازية والشيوعية والديمقراطية هي أيديولوجيات وضعها أفراد أو جماعات، ولكنها كونت معتقداً وتصوراً تشكلت من خلالها التصورات، والنتاج المادي الذي جاء تعبيراً صادقاً عنها. وأصبح ذلك النسق الحضاري وليد العصر الراهن وهو ما اتفق على تسميته أيديولوجيا بكل ما تحمله من متغيرات ذاتية شخصية ولتكون هي المنبع الأساسي للرؤية العامة للوجود.

٥-٤ الوضعية المنطقية:-

وهي من المدارس الفلسفية التي تبنت المنهج العلمي المنطقي. والتي تأثرت كثيراً بالتطور العلمي الكبير في القرن العشرين، واتسم جميع أعضاؤها بكونهم علماء قبل أن يكونوا فلاسفة. وكان من أشهر مفكريهم فريدريك وايزمان Frederick Wiseman، ورودلف كارناب Rudolf Carnap، وأوتونيراث Otto Neurath، وموريس شليك Moritz Schlick، ولودفيج فتجنشتين Ludwig Wittgenstein. عرفت هذه الجماعة في الأوساط

[٢٨] محمد حسين دكروب، ١٩٨٤، مرجع سابق، ص ٢٨-٢٩.
[٢٩] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص ١٤٤.

العلمية والفلسفية بدائرة فيينا، أو حلقة فيينا. وأطلق على الفلسفة التي يتبناها أعضاء هذه الحلقة مصطلح المذهب التجريبي أو التجريبية المنطقية، إلا أن المصطلح الذي لاقى رواجاً هو الوضعية المنطقية[٣٠].

والتأثير المباشر على فلسفة دائرة فيينا جاء من خلال كتابات ديفيد هيوم David Hume، وجون ستيوارت مل John Stuart Mill، وإرنست ماخ Ernst Mach، وأفكار المنهج العلمي عند هنري بوانكاريه Henri Poincaré، وبيير دوهايم Pierre Duhaime، وألبرت أينشتين Albert Einstein، والطريقة الأكسيوماتيكية عند جيوزيب بيانو Giuseppe Peano، وديفيد هلبرت David Hilbert، والمنطق الرياضي عند جوتلوب فريجه Gottlob Frege، وشرودر Schroeder، وبرتراند راسل Bertrand Russell، وألفريد نورث وايتهيد Alfred North Whitehead. أما التأثير الأكبر فقد جاء مباشرة من رسالة فتجنشتين "رسالة منطقية فلسفية" "tractatus Logico – Philosophicus" التي كتبها عام ١٩٢١، ورسالة فتجنشتين تعرض لنا الفلسفة الذرية المنطقية، وتقوم في نفس الوقت على مجموعة من الأفكار الجديدة. يقول فتجنشتين[٣١] *"يتمثل هدف الفلسفة في الإيضاح المنطقي للأفكار. إن الفلسفة ليست نظرية وإنما هي نشاط فعال، ونتيجة الفلسفة ليست عدداً من القضايا الفلسفية وإنما توضيح للقضايا فالفلسفة لابد أن توضح الأفكار"*.

هكذا يؤكد على أن الفلسفة مجرد نشاط مهني لتوضيح الأفكار، وذلك عن طريق التحليل المنطقي للعبارات التي تصاغ فيها الأفكار وردها إلى عناصرها الأبسط، فتزداد وضوحاً وتتأكد من مطابقتها للواقع التجريبي وإلا اعتبرناها لغواً. رأى فتجنشتين أن معظم المشكلات الميتافيزيقية والفسلفية الكبرى، إذا خضعت لمجهر التحليل اتضح أنها تحير العقول لأنها بلا معنى وليست مشكلات على الإطلاق. الفلسفة بهذا المنظور التحليلي لا تحمل معرفة ولا تضيف جديداً، بل هي توضيح للأفكار وصراع مع الغموض والإبهام الذي يحدث في عولنا نتيجة سوء استخدام اللغة[٣٢].

لقد حركت الرسالة مجموعة من المناقشات داخل دائرة فيينا التي قبلت الكثير من قضاياها، ورفضت البعض الآخر. ولقد نظر شليك إلى مفهوم الفلسفة الذي عرضته الرسالة على انه نقطة تحول هامة في تاريخ الفلسفة. بينما تعرض كارل بوبر في كتابه "منطق الكشف العلمي" بشيء من التفصيل والتدقيق لعرض أفكار وفلسفات الوضعية المنطقية لتوضيح نقاط الاتفاق والاختلاف بينه وبينهم، فعلى الرغم من قربه منهم، وعلاقاته الشخصية الوثيقة بالعديد من المفكرين كأمثال فتجنشتين وشليك إلا أن كارل بوبر من خلال تفكيره الخاص وقراءاته لفلسفة التاريخ عند ماركس، والتحليل النفسي عند فرويد، وعلم النفس الفرد عند إدلر. فقد ساورته الشكوك حول هذه النظريات ووجد نفسه في مواجهة التساؤل الآتي: كيف يمكن للمرء أن يقرر ما إذا كانت النظرية صحيحة؟ وكيف تحصل القضايا العلمية علي صحتها؟ وكيف يمكن أن نميز بين التقديرات العلمية والغير علمية[٣٣]؟.

---

[٣٠] برتراند رسل، ١٩٨٣، مرجع سابق، ص٢٢٤.
[٣١] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ١٥.
[٣٢] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٢٥٦.
[٣٣] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٢٠.

كان هذا المذهب كما يدل اسمه، وضعياً في المقام الأول. فهو يرى أن العلم هو الذي يزودنا بمجموع معارفنا، وأن الميتافيزيقا بنمطها التقليدي هي ثرثرة لفظية فارغة. فليس ثمة ما يمكن معرفته وراء التجربة. وفي هذا نجد بعض التشابه بينهم وبين أفكار كانت، إذا حذفنا منها الشيء في ذاته. ويقترن تأكيدهم للملاحظة التجريبية بالأخذ من معيار المعنى يرتبط إلى حد ما بالبرجماتية التي يطلقها العالم في مختبره خلال عمله اليومي. ويتمثل هذا المعيار في مبدأ مشهور هو مبدأ قابلية التحقيق، الذي يذهب إلى أن معنى القضية هو طريقة تحقيقها. وهذا المعنى مستمد من ماخ، الذي طبق هذه الطريقة ذاتها في تعريف الألفاظ المستخدمة في الميكانيكا[٣٤].

إن المنعطف الحاد الذي جعل فلسفة القرن العشرين تصطبغ بصبغة منطقية، إنما تتمركز في حجر زاوية أساسي هو اللغة، فالمنطق هو علم قوانين الفكر منذ أرسطو وحتى الآن. ولكن القرن العشرين أدرك أن المنطق لا يدرس قوانين الفكر كسديم سابح في الأجواء الميتافيزيقية، أو كما يدرسها علم النفس مثلاً، بل يدرس المنطق قوانين الفكر كما تتمثل في الانتقال من قضايا لغوية إلى أخرى. وقد أسرف تشارلز بيرس في إيضاح أن اللغة هي جوهر التفكير ،وأنها هي الموضوع الفعلي للمنطق ومادته الخام التي يتعامل معها ويعالجها، ويبدو جلياً أن المنطق يدرس الارتباط بين التفكير واللغة، لذا يزدهر في الأجواء التي تشهد ازدهاراً في المباحث اللغوية[٣٥].

أما الحديث عن الميتافيزيقا، فأكثر ما يميز الوضعيين أنهم قد أعلنوا ضيقهم بعقم المشاهد الميتافيزيقية التي بقيت ثلاثة وعشرين قرناً حيث خلفها أرسطو، بينما تحقق المباحث التجريبية تقدماً متصلاً لا ينقطع أبداً. فمن ذا الذي يزعم أن ميتافيزيقا القرن العشرين، أدنى إلى الصواب من ميتافيزيقا أرسطو. فما هو هذا الصواب، وهل من خبرة عساها أن تخبرنا به، لذا كانت الوضعية على العموم، والمنطقية منها على أخص الخصوص هي فلسفة قامت لكي تقوض دعائم الميتافيزيقا، وتزيحها تماماً من عالم ينبغي أن ينفرد به العلم وحده.

وقد تيسر لهم ذلك فيما اعتقدوا بناءً على النقطة السابقة من تقسيم القضايا ذات المعنى أي العلمية إلى تحليلية وتركيبية. ولما كان مبدؤهم الأساسي هو أن أية قضية واضحة ومفهومة لابد أن تقوم على أساس الخبرة، فقد انزاحت العقبة الرياضية حين اتضح أنها مجرد إثبات للهوية لا تخبر بشيء. فبفضل جهود راسل وفتجنشتين أمكن للتجريبي –وهو هنا الوضعي المنطقي– أن يحتفظ تماماً بمبدئه، وعليه فقط أن يضيف إليه "ما لم تكن إثباتاً للهوية" فتصبح أية قضية واضحة ومفهومة لابد أن تقوم على أساس الخبرة ما لم تكن إثباتاً للهوية. وطالما أنه لا يوجد ميتافيزيقي واحد قد أعد نفسه ليعترف بأن قضاياه لا تخبر بشيء عن العالم –أي ليست مجرد إثبات للهوية وهي بالطبع ليست قائمة على أساس الخبرة الحسية– أمكنهم استئناف المسير إلى هدفهم المروم، فيدعون أن القضايا الميتافيزيقية غير واضحة ولا مفهومة، لأنها غير ذات معنى ولا مغزى nonsense تفهمه منها، لكي نحكم عليها بالصدق أو الكذب، إنها لا ترقى حتى إلى مرتبة الكذب!! ذلك لأنها تدعي الأخبار عن العالم إخباراً يخرج عن حدود الخبرة، أي تخبر عما لا يمكن الإخبار عنه، أي تدعي فعل ما لا يمكن أن يفعل –إنها إذن تناقض

[٣٤] برتراند رسل، ١٩٨٣، مرجع سابق، ص٢٢٤.
[٣٥] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٢٥٣.

نفسها كما أوضح كانت– أو ليس من الجائز أن نلقي في إحدى صفحات كتاب يؤرخ للميتافيزيقا قضية تزعم أن الحقيقة هي المطلق، وفي صفحة أخرى (الحقيقة ليست هي المطلق) وكل من القضيتين مصحوبة بأدلة تبدو دامغة، ولما كان الفصل بينهما مستحيلاً، أوجبت الأمانة العلمية على المؤرخ تقرير القضية ونقيضها. وما هكذا يكون تقرير الكلام ذي المعنى[٣٦].

لقد اتضح الآن مدى افتتان الوضعية بالعلم التجريبي الحديث، وفي الآن نفسه مدى غضبهم الذي لا يبقي ولا يذر على شتى المباحث الميتافيزيقية، حتى نادوا بأن يصبح العلم ومنطقه هو فقط النشاط العقلي الذي لا نشاط سواه. ولكن كيف ننقح ميادين النشاط العقلي حتى لا يصبح فيها إلا العلم: لابد من معيار يمثل الفيصل الحاسم بينه وبين اللاعلم.

وقد شملت الرؤية المفهومية ما بعد الحداثية كل المجالات وخاصة العلوم الإنسانية. التي تركت أثراً على العلوم السياسية والاقتصادية. وقد اكتسبت هذه الرؤية المفهومية مركزية كاملة وحركية ذاتية مستقلة عن إرادة الإنسان بحيث تتجاوز أية نماذج عقلية، فكل شيء يسقط في قبضة الصيرورة، وينظر إلى العالم بأسره من منظور الهامش، وتظهر السيولة والتفكيكية وفكرة اللاتحدد في الطبيعة. والانتصار الكامل للرؤية المتمركزة حول المادة على الرؤية المتمركزة حول الذات الإنسانية، أي أن المركز الواعي للكون (الإنسان) يختفي ليحل محله في بداية الأمر (الطبيعة) باعتبارها المركز اللاواعي، ثم يظهر أخيراً اللامركز اللاواعي. وتتصاعد الشكوك في العلم والتكنولوجيا، خاصة مع تفاقم الأزمة البيئية. وتحل اللاعقلانية المادية محل العقلانية المادية، وتختفي المعيارية لتحل محلها لا معيارية كاملة ونسبية شاملة[٣٧]. كل هذا أوجد الرؤية المفهومية ما بعد الحداثية وأوجد ما يسمى بالرؤية الشمولية.

٥-٥ الأنثروبولوجيا والوجودية:-

هزت الحرب العالمية الأولى ومن بعدها الثانية أسس الحياة الإنسانية والفكر الإنساني. فلقد تأثر المفكرون والكتاب والفلاسفة بها تأثراً عميقاً. كما تحدث فرويد عن الإحباط الذي أحدثته الحرب وتغير النظرة إلى الموت. كما اكتشفت عن الطبيعة البدائية للإنسان. واعتقد كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung أن الحرب قد شتت إيمان الإنسان بقدره وبالتنظيم العقلاني للعالم. كما رأى فرانس ألكساندر Franz Alexander عصراً حضارياً في طريقه للانحلال –عصر الحداثة– أي الإيمان بالعلم والعقلانية الإنسانية والتحسن التدريجي للجنس البشري. الأمر الذي أدى إلى وقوع الشك في كل المعايير والقيم والمثل الراسخة للوجود الإنساني[٣٨].

رأى إدموند هوسرل –مؤسس الفينومينولوجيا– أن افتقار العلم للأسس الإنسانية وأبعاد الوعي الإنساني بمنزلة خطر داهم يهدد الحضارة. أما التخلف النسبي للعلوم الإنسانية فهو أزمة العلم الغربي برمته. ويرجع إلى تبنيها

[٣٦] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص ٢٣٧.
[٣٧] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٧٦.
[٣٨] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠.

المسلمات ومناهج العلوم الطبيعية على الرغم من الاختلاف النوعي للظواهر الإنسانية عن الظواهر الطبيعية. وعلى هذا تعمل الفينومينولوجيا على أن تشق طريقاً جديداً مختلفاً للعلوم الإنسانية يقيلها من عثرتها ويحقق تقدمها المأمول بعيداً عن الانسياق خلف العلوم الطبيعية[٣٩].

يعتمد الوجودي على المنهج الفينومينولوجي لفهم الأحوال الإنسانية ومختلف الظواهر اللازمة للعدم والوجود والحرية والأصالة والالتزام، وما أشبه. كما يعتبر الإحساسات والمشاعر والحالات الوجدانية أسمى من العقل، ومن ثم فإنهم لا يحاولون برهنة صدق أفكارهم بإتباع القياس المنطقي أو الاعتماد على تعاريف هزيلة، أو باستعمال المنطق لتحديد معانيها. ولكنهم يحاولون إثارة الاهتمامات الشخصية بالاستثارة الشاعرية، مما أدى إلى صياغة معظم معتقدات الوجوديين في شكل أدبي، كما أنهم يعربون عن احتقارهم للفلسفات الأكاديمية المعاصرة كالتحليل اللغوي الذي يظن أن الوظيفة الحقة للفلاسفة هي توضيح كلمات اللغة. كما ينزع الوجودي إلى استثارة الإدراك الوجداني والذاتي للحقيقة عن طريق الإثارة المباشرة الفورية. بدلاً من الاتجاه نحو العقلانية[٤٠].

يعتقد الوجودي أننا عندما نخضع للعقل، فإننا سنتنازل عن حرياتنا لأننا سنعجز حينئذ عن التفكير أو العمل وفقاً لمشيئتنا. ونكتفي بإتباع ما يمليه علينا العقل. كما يعتقد أن علينا أن نتحرر من أصفاد العقل لو أردنا أن نحقق وجودنا كاملاً، أي أن نكون أحراراً لعمل على نحو عقلاني أو لا عقلاني تبعاً لمشيئتنا. فأنت عندما تشعر بحالة من التناقض الذاتي فإنك تشعر بحالة انتعاش وانفراج كما كتب ألبير كامو Albert Camus في رواية "كاليجولا". فلابد أن يتخذ العقل دائماً دوراً ثانوياً عند بحث قضية الحرية. فليس بمقدور البشر النهوض بماهيتهم أو بأنفسهم، أو أن يحيوا حياة جديرة بالآدميين إلا عن طريق أفعالهم التي اختاروها بحريتهم، وإذا أذعنا للمنطق أصلاً فإننا سنكون آلات لا تمت للبشرية بصلة[٤١].

أصبحت النفس الإنسانية إشكالية، كما أصبحت محور الفكر في جميع العلوم والفلسفات. ولقد سمى توماس هنري هكسلي Thomas Henry Huxley السؤال عن الإنسان "بسؤال الأسئلة". وكما قال الفيلسوف الألماني ماكس شيلر Max Scheler: *لقد أصبح الإنسان مشكلة لنفسه الآن أكثر من أي عهد مضى في التاريخ المكتوب*". وقال الروائي الإنجليزي فورستر – عكس ذلك – إذ كتب في مقال له: *لقد شرع الإنسان يفهم نفسه على نحو أفضل ويكتشف نقائصه*". وقد نسب فورستر هذا الفهم إلى حركة "علم النفس" التي تزعمها فرويد، كما اعتقد فورستر أن هذه الحركة السيكولوجية قد اعتمدت على مقدرة أعمق في تصوير الطبيعة البشرية[٤٢].

آمن جان بول سارتر Jean Paul Sartre بحرية الإنسان وشجاعته وإنسانيته، وعدم الحتمية البيولوجية التي فرضها عليه العلم التطوري. كما عرف أندريه مالرو André Malraux الإنسان بأنه "خلاصة أفعاله"، أي ما فعله، أو ما بوسعه أن يفعل. كما اتجه مالرو فيما بعد إلى الحديث عن "القوى الكامنة، والمجد الكامن وراء

[٣٩] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٣٤-٢٣٥.
[٤٠] بيرتون بورتر، الحياة الكريمة، ترجمة أحمد حمدي محمود، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١٢٠-١٢١.
[٤١] بيرتون بورتر، ج٢، ١٩٩٣، مرجع سابق، ص ١٢٠-١٢١.
[٤٢] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٢١.

كينونة الإنسان"، وثورة الإنسان ضد الأقدار. وقد أطلق على هذا التوجه الفلسفي "بالوجودية" التي شددت على حرية الإنسان ووضعتها فوق كل المعاني الأخرى، فاعتماداً عليها سيتسنى للإنسان معرفة نفسه، وعقب فلاسفة الحركة كأمثال مارتن هايدجر Martin Heidegger وسارتر Sartre وجابريل مارسيل Gabriel Marcel على فقدان الإنسان الإحساس "بالوجود" في الأزمنة الحديثة، غير أن الإنسان عبارة عن كينونة أو Dasein. ومع هذا فإن الكينونة كما فهمها الوجوديون لم تكن معنى ثابتاً، ولكنها معنى دينامي، فينبغي ألا يفهم الإنسان بلغة الجواهر الساكنة، أو على أنه من الميسور أن يرد إلى قوانين علية تنطبق على الطبيعة برمتها "المذهب الوضعي"، أو ككائن يمكن إدراجه تحت تصورات كلية "المثالية". وهكذا يكون ما يعنيه تصور الإنسان كوجود للواقع هو تصوره كإمكانات أو صيرورة، والمعنى الحرفي لأن "توجد" هو أن تبرز وتبزغ وتختار وتعلو على القوى المؤثر فيك، لا أن تكون مربوطاً ربطاً تاماً بالماضي. فالوجود يشير دائماً إلى المستقبل[٤٣].

كما قال لودفيج بينز فانجر وهو أحد مؤسسي السيكولوجية الوجودية: "لا يتعين أن يكون عالم الأشياء Umwelt، أي الدوافع البيولوجية والقوانين الطبيعية التي يتوافق معها الإنسان، لا يتعين السماح لهذا العالم بالسيطرة على عالم الإنسان الخاص Eigenwelt أو الوعي بالنفس والعقل والروح. وعندما يتحدث الوجودي عن الإنسان فإن ما يقصده دائماً هو الإنسان، فالفرد والنفس الفردية، وليس das Man، أو الإنسان الذي لا يزيد عن جزء من الكتلة البشرية والمفتقر إلى التفرد والأصالة والقدرة على الاختيار، ووصف فانجر هذه الحالة باختيار الوجود[٤٤].

ولقد اعترض فانجر على مذهب فرويد ووصفه بالسلبية، إذ رأى فرويد الإنسان كطبيعة Homo Natura، أي قادر على تفسير أفعاله كآليات ودوافع وقوانين. ووضع أنثروبولوجيا أخرى في مقابل مذهب فرويد الذي اعتبر كل التقلبات أو التغيرات تتخذ نفس المظهر الأساسي للغريزة، وبذلك تصبح عاملاً دائم الحضور وفعالاً. أما الوجود كما تخيلته أنثروبولوجية فانجر فإنه يسمح بإمكان حدوث التحول بعكس فرويد. تأثر أورتيجا آي جاسيت بديلتاي الذي عرف أن الإنسان لا يفهم إلى من تاريخه، فاستعمل أيضاً لغة وجودية للتعبير عن تصوره للإنسان فقال: "*إن الإنسان ليس له طبيعة، وما عنده هو التاريخ*". فلا العلم ولا المثالية بقادرين على اكتشاف طبيعة الإنسان، لأن الإنسان أكثر من جسد وروح، لذا ففي مقدوره أن يحدد ماذا يريد أن يكون، وكان أورتيجا يعتز بهذه القدرة التشكيلية عند الإنسان، وقال أنها تتكشف بالتاريخ[٤٥].

لم يرفض الوجوديون سؤال الطبيعة، بقدر اتجاهه إلى تجاهله كما أشار ليفي شتراوس Levi Strauss إلى أن الوجودية ظاهرة مرتبطة بالمدن، وتركز على الإنسان وليس على الطبيعة. ثار الوجوديون على العلم الوضعي وعلى المثالية معاً، ففي نظرهم أن الفلسفة الحق هي التي تبحث عن "الوجود" ولا تهتم بالجوانب المرتبطة بالموضوعية واللاشخصية، والحتمية المادية، أو الطبيعة، كما يدرسها العلماء، أو المطلق الهيجلي على السواء.

[٤٣] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٩.
[٤٤] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٤٠.
[٤٥] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٤٠، ٤١.

وقد نظر الوجوديون إلى الطبيعة وفقاً للنموذج الذي تركه بيير لابلاس Pierre Laplace. وكما قال كارل ياسبرز Karl Jaspers: *"تفتقر العلوم المجردة إلى الشعور بالتعاطف مع الحضارة الإنسانية"*[٤٦].

صاحب هذه النظرة الجديدة التي سعت إلى أنسنة العلوم ظهور العديد من التصورات والأفكار التي تشرح وتحلل فكر وسلوك الإنسان ويشرح إيرفن ل. تشايلد Irvin L. Child حاجة علم النفس أن ينظر إلى الإنسان بوصفه إنساناً، لا مجرد حيوان أو آلة، فالإنسان قوة واعية، فهو يجرب ويقرر ويتصرف. فأولية العقل هي جوهر علم النفس الإنساني. وفضلاً عن ذلك، إذا كان الإنسان يملك حرية الاختيار فلا داعي إلى قصر كل السلوك الإنساني على آليات غريزية أدنى من مستوى البشر، ولا حاجة إلى أن يفترض أن الدوافع الواعية للإنسان المعافى ليست هي الأسباب الحقيقية لتصرفاته. فالإنسان ليس حزمة من ردود الفعل أو الدوافع أو الآليات النفسية، ولا هو نتاج فرعي لقوى خارجية. فالإنسان يملك القدرة على التصرف من أجل تحقيق أهداف ينتقيها هو نفسه. ويوضح كارل روجرز Carl Rogers أن علم النفس لابد أن يشمل ثروات الفرد الروحية والعقلية فيقول[٤٧]: "في هذا العالم من المعاني الروحية ما يستطيع هذا العلم أن يبحث جميع المسائل التي ليس لها معنى لدى السلوكي: الغايات، والأهداف، والقيم، والاختيار، وفهم الذات، وفهم الآخرين، والتصورات الشخصية التي نبني بها عالمنا، والمسئوليات التي نقبلها أو نرفضها وكل عالم الفرد المدرك بالحواس بنسيجه الضام للمعنى".

ومؤدى ذلك أن حياة الإنسان الفكرية وحياته الأخلاقية وحياته الروحية هي حقائق مثل حقيقة حياته البيولوجية. ولو كان للعقل حياة خاصة به، مستقلة عن المادة، لكانت محاولة إرجاع الفن والدين والتاريخ والأخلاق والسياسة والمؤسسات الإنسانية إلى الغرائز البدائية والضرورات البيولوجية برنامجاً لا أمل في تحقيقه، ولكن من شأن الإصرار عليه أن يعزلنا عن فهم الإنسان فهماً حقيقياً. يقول رولو ماي Rollo May أن مهمة علماء الأنثروبولوجيا هي تقديم إجابات وافية عن الأسئلة الجوهرية المتعلقة بالأخلاق والروح. وأحد الأسئلة الأساسية المتعلقة بالأخلاق ينصب على أولوية بعض القيم عن غيرها. ونحن نختار أشياء معينة لاعتقادنا أنها خير لنا. ولكن هل بعض هذه الأشياء أفضل في جوهرها من غيرها؟ وهل من سبيل من تصنيف مراتب القيم الإنسانية؟.

[٤٦] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٧٥، ٧٦.
[٤٧] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص ٨٨.

ولو كان الإنسان مادة فحسب لكان من المتوقع أن تشدد النظرة المادية على القيم الجسدية، ولكن يمكن أن يبدو السعي وراء الفنون، بل حتى السعي وراء العلم ذاته، بدائل شاحبة لإشباع الحوافز الغريزية الفظة والأولية. وقد انتقد إبراهام ماسلو Abraham Maslow أولئك الذين يحصرون جميع الأنشطة الإنسانية في دائرة الدوافع والغرائز فيقول[٤٨]: "لأن الحاجات الأدنى والأشد إلحاحاً هي حاجات مادية، كالمأكل والمأوى والملبس وما إلى ذلك، فإنهم يجنحون إلى تعميم ذلك على علم نفسي مادي بالدرجة الأولى يقوم على الحوافز، ويفوتهم أن هناك حاجات أسمى، غير مادية هي أيضاً حاجات أساسية".

ويمكن القول أن الفلسفة الإنسانية في الغرب، بانطلاقها من مفهوم الطبيعة البشرية وبتأكيدها على القيم الأخلاقية المطلقة وبمقدرة الإنسان على تجاوز واقعه الطبيعي / المادي وذاته الطبيعية / المادية، هي التعبير عن البحث الغير واعي للإنسان عن المقدس. ولعل فكر مدرسة فرانكفورت هو أصدق تعبير عن ذلك فمفكروا هذه المدرسة قد أدركوا تماماً أنه توجد داخل الإنسان إمكانية ثرية إبداعية حرة تتجاوز الواقع المادي، ولكنهم مع هذا أصروا على أنهم يتحركون داخل إطار مادي. كما ظهر هذا الفكر واضحاً في أعمال يورجن هابرماس Jürgen Habermas، حين أصر على ما يسميه "الفعل التواصلي" وهي لحظة مثالية تستند إلى ما يسميه هابرماس "نضج العقل". ونضج العقل هذا سيجعله قادراً على أن يكتشف الترابط الاجتماعي من خلال تحليل شروط التواصل اللغوي المثالي بين البشر. بشكل عقلاني مثالي دون أي حواجز. والخطاب هنا هو خطاب مادي من ناحية الظاهر، روحي مثالي في بنيته وقصده وتوجهه[٤٩].

كما ظهرت كذلك العديد من العبارات التي يظهر بها هذا التناقض بين ما هو مادي وما هو ميتافيزيقي مثال ذلك "النزعة الطبيعية الخارقة" (super natural naturalism) التي وردت كثيراً في الكتابات التي تصف الحركة الرومانسية وهي عنوان كتاب للناقد الأمريكي ماير إبرامز Meyer Abrams وتعني أن المرجعية النهائية هي النزعة الطبيعية المادية ولكنها متجاوزة للطبيعة. وهو تناقض جوهري يعبر عن رغبة إنسانية عميقة في تجاوز السطح المادي. كما سميت مدرسة فرانكفورت "الإنسانية الميتافيزيقية" (metaphysical humanism) فهي فلسفة إنسانية غير إيمانية، ومع هذا فإنها تتجاوز عالم المادة وصولاً إلى عالم ما وراء المادة. ويلاحظ أنه في هذه المصطلحات يوجد مكون مادي (خلال المادة – الطبيعي – الإنسانية) ومكون متجاوز للمادة (تجاوز – تجاوز الطبيعة أو الخارقة لها – الميتافيزيقا) التي يمكن أن نعرفه بالمقدس، وهو ما يعني ثنائية تتجاوز الواحدية المادية رغم كل المحاولات لمحاصرتها في إطار مادي محض[٥٠].

ومن هنا نجد أن دراسة الإنسان في القرن العشرين لم تعد تعترف بكونه نموذجاً مادياً آلياً، بل أثبتت حاجته إلى الجوانب الأخلاقية والروحية التي تعتبر هي الشق الأكبر والأقوى لسلامته النفسية. ومن ثم أردوا منح الإنسان ملكات عارفة تتناسب هي وحاجاته الميتافيزيقية وتطلعاته، فبرغم فاعلية التفسيرات المادية إلا أنها قصرت المعرفة

[٤٨] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص ٩٠.
[٤٩] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٢٠٠.
[٥٠] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٢٠١.

على الظاهريات في العالم الفينومونولوجي. لذلك فقد خصص كولريدج ملكة خاصة للعقل سماها "ملكة الفهم" القادرة على اختراق الجدران والنفاذ وراء الظاهريات وبلوغ الشيء في ذاته. أو بلغة كولريدج الوصول لمعرفة الحقائق الخفية أو الموضوعات الروحية "إنه أداة ما فوف الحس" وبعبارة أخرى فإن العقل خلاق إلى حد كبير. فهو قادر على النفاذ في الخفايا. بل وأيضاً على تجسيمها وإحياءها في أعمال عبقرية أصيلة. والإنسان قادر بخياله على الخلق والاختراع واستحداث عوالم جديدة[٥١].

ومن هنا يتجلى التباين بين النظرتين واضحاً فقد حاولت المادية رد الحلم إلى ظاهرة متأصلة من التجربة الحسية وتفسرها القوانين الآلية. وقوانين العقل والمادة. وتفقد النفس في الأحلام الاتصال بالعالم الحقيقي. بينما أكد علم النفس الجديد على اللاشعور أو العقل الباطن، واستعمل اللاشعور في وصف العملية الإبداعية الخلاقة. كما أنه تصوراً ميتافيزيقياً أكثر منه علمياً. وأن الإنسان يتحدث لغة أسمى في أحلامه، تيسر له أن يرى خلفه وأمامه بغير قيود الزمان المعتادة. ومن ثم فللأحلام طابع استشراقي. ففي الأحلام تتصل النفس بالحقيقة الإلهية.

أعلت الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة من شأن القيم والروحانيات واللاشعور، وأعادت الثقل إلى الميتافيزيقا والغيبيات كما اقتربت من عملية إحياء الدين. واتخذت عملية إعادة الإحياء هذه جملة صور كانت جميعها مستلهمة من إحساس عميق بالضياع الميتافيزيقي من أثر الثورة العلمية الحديثة , وما أعقبها من ثورات في جميع المجالات المختلفة. فقد اعتقد علي نطاق واسع أن العالم قد فقد مظهره الميتافيزيقي والديني في العصر الحديث , وأن الناس في حاجة إلي البرء من الحالة التي انحدروا إليها لو أريد ظهور أبطال وأعمال فن عظيمة مرة أخرى.

٥-٦ الفلسفة التحليلية:-

التيار التحليلي من أهم تيارات الفلسفة المعاصرة. وقد امتاز عن سواه بأنه ثورة فلسفية في المنهج (أسلوب البحث) وأكثر ثورية في المذهب (مضمون البحث). وترجع بداياته إلى مقال كتبه جورج مور George Moore عام ١٩٠٣ يقول فيه إن مشكلات الفلسفة تعود إلى أننا لا نتبين حقيقة السؤال الذي نجيب عليه، ولو حاولنا اكتشاف المعنى الدقيق للأسئلة فستختفي معظم المشاكل الفلسفية الخادعة. ويتألف التحليل عنده من ترجمة العبارة إلى أخرى أوضح. وربما كان التعبير المعقول عن الفكرة الأساسية في نظريته الفلسفية المتأخرة هو أن معنى أية كلمة هو طريقة استخدامها[٥٢]. ولم ينفرد مور بقيادة الحركة، بل شاركه برتراند راسل[٥٣]، الذي رأى أن التحليل هو رد العبارة إلى صيغ منطقية، لأن اللغة مضللة. أما الرائد الثالث فهو فتجنشتين الذي وجه العناية إلى الدراسة المنطقية للغة.

---

[٥١] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٢٦.
[٥٢] برتراند رسل، ١٩٨٣، مرجع سابق، ص٢٢٨.
[٥٣] ربما كان ذلك في بدايات كتابات رسل، حيث أنه في كتاباته المتأخرة ككتاب حكمة الغرب نجده يرفض الكثير من أفكار الوضعية المنطقية، بل وينتقد كرههم للميتافيزيقا باعتبارها لغواً.

أصبح المنطق الرياضي عصباً لفلسفة القرن العشرين حيث اتجهت هذه الفلسفة بقوة نحو الاهتمام باللغة، وأصبحت فلسفة اللغة أحد محاورها الرئيسية. تكاتفت مع المنطق فروع أخرى لعلوم نهضت بالقرن العشرين، من قبيل اللغويات النظرية وعلوم الكمبيوتر ودراسة الذكاء الاصطناعي وتشغيل برامج المعلومات. غير أن دور المناطقة الرياضيين كان العلة الفاعلة الرئيسية. إن الرياضيات ليست حقائق ووقائع ميتافيزيقية كامنة في الماوراء، بل هي محض لغة للتعبير الدقيق. ومن هنا نجد أن الفلسفة قد دفعت دفعاً نحو اللغة حتى أصبحت مناط ثورة فلسفية في القرن العشرين[٥٤].

وإذا كان التحليل معروف منذ القدم في الفلسفة، فإن التحليل المعاصر شيء مختلف تماماً، ويتميز بخصائص أربع. الأولى هي قصر الاهتمام على اللغة ورد الفلسفة كلها إلى الدراسات اللغوية، ليس فقط بمعنى النحو والصرف، ولكن بمعنى البحث الفلسفي في دلالات الألفاظ (السيمانطيقا) من ناحية، وقواعد التركيب والبناء اللغوي من الناحية الأخرى، والخاصة الثانية هي تفتيت المشكلات الفلسفية بغرض معالجتها جزءاً جزءاً، اقتداء بالعلم، ومناهضة الاتجاه الشمولي الهادف إلى بناء الأنساق الميتافيزيقية. والخاصة الثالثة هي الاقتصار على البحوث المعرفية، أما الرابعة فهي المعالجة البين ذاتية، أي استخدام نوع من التحليل له معناه المشترك بين الذوات بمعنى قريب من الموضوعية.

نما المنهج الفينومينولوجي وتطور خلال القرن العشرين على يد العديد من الفلاسفة أمثال إدموند هوسرل وموريس ميرلو بونتي Maurice Merleau Ponty. فقد عنيت الفينومينولوجيا بالظواهر، أي ما يظهر أمام الوعي. حيث أنها تبدأ من الواقعة الأولية المعطاة للوعي والمدركة حدساً، فتكون بإزاء "الإحالة" هي الوعي و "قصدية" الوعي، أي أن الوعي يقصد الظاهرة المعنية فيتوجه إليها، إلى شيء آخر سوى ذاته. بالقصدية والإحالة المتبادلة بين الوعي والموضوع الموروثة عن الفلسفة التقليدية، والتقابل بين المثالية والمادية. ركز المنهج الفينومينولوجي على التجارب الشعورية الحية التي تحمل الطابع الخاص لما هو إنساني باعتبارها معطيات واقعية، تظهر الحقيقة بوصفها تيارات من الخبرات وباعتبارها أفعالاً خاصة بالوعي، ومن حيث هي بنيات وتراتيب وليست مجرد تجارب شخصية. لابد إذاً من وصف المضامين والتصورات الحاضرة في الوعي، في الخبرة أو الشعور. وتأويل الظواهر وتحليلها لتكشف لنا عن الماهيات ومن ثم يقوم المنهج الفينومينولوجي بتحديد وتأطير الظاهرة ثم إعادة بناءها عن طريق تحليها كما هي معطاة للوعي أو من حيث هي خبرة شعورية[٥٥].

تطورت الفينومينولوجيا وكان لها حضوراً قوياً في فلسفة التفسير والتأويل "الهرمينوطيقا" Hermeneutics ولاسيما تأويل النصوص. فمادامت الفينومينولوجيا تعنى بتحليل الظواهر من حيث هي تجارب معاشة لإدراك معانيها المستقلة (ماهيتها) فلا غرو أن يدخل النص في صميم موضوعها، فهي ظاهرة حية في وعي الكاتب وفي وعي القارئ. مهمة الكاتب تنتهي بخروج النص، أما القراءة والتأويل فمهمة مستمرة وإمكانية مفتوحة دوماً لفهم أو

[٥٤] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٥٤.
[٥٥] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٣٤-٢٣٥.

لتأويل جديد[56].

ومن هنا تحولت فينومينولوجيا أو ظاهريات النصوص إلى علم مستقل هو "الهيرمينوطيقا". وبفضل هانز جورج جادامر Hans Georg Gadamer وكتابه "الحقيقة والمنهج" ١٩٦٠ أصبحت الهيرمينوطيقا علم يقوم على إلغاء التباعد بين القارئ والنص، كما رأينا الفينومينولوجيا تلغي التباعد بين الذات والموضوع. وبالتالي فإن فهم النص ليس موضوعاً مفارقاً، بل يوجد في سياق إنتاجه وفي أفق المتلقي له أو القارئ. فتتعدد مدلولاته بتعدد آفاق المتلقين باختلاف الأزمنة والأمكنة ويبقى النص معيناً لا ينضب وإمكانية متجددة دوماً، أي أن التعامل مع النص كظاهرة في تيار الشعور معطاة للوعي. استوت الهيرمينوطيقا علماً له مدارسه واتجاهاً واسعاً مارس سيطرة كبيرة على الأجواء الثقافية ومدارس النقد الأدبي في الربع الأخير من القرن العشرين[57].

٥-٦-١ التفكيكية:

ركز كثير من أنصار الرؤية المفهومية ما بعد الحداثية على اللغة وأثرها في تفكير ورؤية الإنسان. ورأوا أن الدراسات تؤيد انتقاداتهم لنظرة الحداثة للعقل والحرية. وكثيراً من فرضيات ما بعد الحداثة تصدر من حقل علم اللغة الذي يبدو غامضاً في بعض الأحيان. حيث رأى ما بعد الحداثيون أن الإنسان يتفاعل دائماً مع الحقيقة من خلال اللغة. فكل النشاطات العقلية قائمة على اللغة فنحن نفكر من خلال الكلمات ونتواصل من خلال الكلمات. والناس مرتبطون بالحقيقة من خلال الأسماء والمسميات التي يعطونها لإدراكاتهم وأفكارهم.

وفي الجملة، فإن الرؤية المفهومية ما بعد الحداثية تعتمد كثيراً على اللغة في طرحها للأفكار. فما دامت اللغة غير قادرة على أداء المعنى، وما دام النص يمكن تفسيره بعدة تفسيرات وليس هناك مرجع معتمد لترجيح معنى على أخر. وحتى لو حدث هذا الترجيح فسيكون عن طريق اللغة نفسها. وما دامت الحقيقة هي ما تؤديه هذه اللغة، فليس هناك إذن حقيقة مطلقة.

يرجع أصل الفلسفة التفكيكية (ما بعد البنيوية، التفكيكية، الحداثة،ما بعد الحداثة) إلى علم الأنثروبولوجيا وفي كتابات ليفي شتراوس، ولغويات فرديناند دي ساسور Ferdinand de Saussure. كما يعتبر نمو وتطور هذا المذهب إبداعاً خالصاً للفيلسوف الفرنسي جاك دريدا Jacques Derrida، حيث ظهرت هذه الفلسفة بوضوح في أفكاره وكتاباته التي انتشرت بين النقاد الأدبيين، وبشكل أقل بين المؤرخين وعلماء الاجتماع. وقد اعتبرها دريدا نسقاً جديداً للفلسفة حيث أطلق على مارتن هايدجر لقب "الميتافيزيقي الأخير" معلناً بذلك انتهاء الفلسفة التقليدية التي نعرفها وبدء طريقة ونسقاً جديداً في التفكير[58].

[56] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٣٦.
[57] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٣٦.
[58] Iris Murdoch, Metaphysics As A Guide to Morals, Published by Penguin Books. U.K. 1992, P.185.

ذكر إيريس ميردوخ Iris Murdoch في كتابه "Metaphysics As A Guide to Morals" أنه سمع أحد المؤيدين للمذهب التفكيكي عند سؤاله لشرح هذا المذهب أو مقارنتها بشيء يمكن أن يفهمه العامة وغير المتخصصين. لأنه على حد قوله يشبه الميتافيزيقا في استخدامها للتركيبات الاستعارية، وتكوين العبارات. وكان رده أنها نوع جديد من الميتافيزيقا ليست كما في الجدل التقليدي في حوارات أفلاطون وأرسطو. وكمذهب فلسفي يمكن أن نطلق عليها المثالية اللغوية، أو الواحدية اللغوية، أو الحتمية اللغوية. حيث أنه قد صور الذات الإنسانية محتجبة في اللغة فضلاً عن الاستخدام المستقل لها[59].

"التفكيكية" مصطلح ينتمي لعائلة من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمنه معناه من مفاهيم معادية للغيبيات (الميتافيزيقا). وكما هو الحال في معظم مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية مثلت قضية السياق الذي تنشأ فيه الأفكار وتنمو وتتطور قضية خلافية بين من يرون الظاهرة الإنسانية تتطور وفق قوانين ثابتة لا تتأثر بالسياق الحضاري الذي تنشأ فيه، ومن يرون كل فعل وفكرة انعكاساً لرؤية حضارية تتضمن بالضرورة –بشكل ظاهر أو مضمر– تصورات عن الذات والآخر والكون وما وراء الكون.

أول مظاهر الجدل هو ما دار حول المقابل العربي للفظ الإنجليزي Deconstruction، فالتفكيك الذي اشتق منه هو فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها. فصاحب النظرية يرى أن الفكر الماورائي الغربي صرح أو معمار يجب تقويضه وتتنافى إعادة البناء مع المفهوم، فكل محاولة لإعادة البناء لا تختلف عن الفكر المراد هدمه، وهو الفكر الغائي.

عمل دريدا على التقليل من قيمة الفكر الميتافيزيقي، بل على تقويض أسسه وزعزعة مبادئه ومعتقداته، وعلى الابتعاد عن المنطق الذي يسعى من أجله، إذ يعتقد ان الميتافيزيقا مازالت تهيمن على الفكر الغربي حتى أن أحداً لم يفلت من براثنها. لم يدع دريدا أن مهمته سهلة لأنه يعرف بيقين عدم قدرة أي اتجاه نقدي في الإفلات تماماً من الأشياء التي يتعرض لها لكن في الوقت نفسه يمكن القيام ببعض التغيرات[60].

أصر دريدا على عدم ارتباط مذهبه الفلسفي بالعدمية بل يرى أن قراءته التفكيكية التقويضية قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من معان في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به، أي أنها تهدف إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه. وبهذا تقلب القراءة التفكيكية التقويضية كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية.

---

[59] Iris Murdoch, 1992, Ibid, P.187.

[60] جيف كولينز، بيل مايبلين، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص٥٥.

التفكيكية كمنهج نقدي:

في كل قراءاته يقوم دريدا بوضع مصطلحات يشتقها مما هو قيد الدراسة ولا يتأتى فهم النظرية إلا من خلال متابعة هذه المصطلحات والكيفية التي تعمل بها داخل النص المدروس، وجميعها تستعصي على الوجود إلا نتيجة تفاعلها داخل نصها، وأهم هذه المصطلحات كما صاغها دريدا: (الأثر Trace، الانتشار أو التشتيت Dissemination، الاختلاف Difference). ويطلق جاك دريدا على مثل هذه المصطلحات التي يشتقها من المادة قيد الدراسة "البنية التحتية".

الأثر The Trace :

صب دريدا جام غضبه على ما زعم البنيويون أنه طموح إلى إتباع المنهج العلمي، فالعلم في نظره –مثله في ذلك مثل الدين والفلسفة الميتافيزيقية– يقيم نظامه على ما يسميه "الحضور" ومعناه التسليم بوجود نظام خارج اللغة يبرر الإحالة إلى الحقائق أو الحقيقة. وهو يبسط حجته على النحو التالي: "تحاول الفلسفة الغربية منذ أفلاطون تقديم أو افتراض وجود شيء يسمى الحقيقة أو الحقيقة السامية المتميزة" أو ما يسميه هو "المدلول المتعالي" أي المعنى الذي يتعالى على (أو يتجاوز) نطاق الحواس ونطاق مفردات الحياة المحددة. ويمكن في رأيه إدراك ذلك من خلال مجموعة من الكيانات الميتافيزيقية التي احتلت مركز الصدارة في كل المذاهب الفلسفية مثل: الصورة، المبدأ الأول، الأزل، الغاية، الهيولي، الرب، ويمكن اعتبار اللغة المرشح الأخير للانضمام لهذه القائمة.

فمفهوم "الأثر" في التفكيكية التقويضية مرتبط بمفهوم الحضور الذاتي ودريدا يرى في الأثر شيئا يمحو المفهوم الميتافيزيقي للأثر وللحضور. وهدف دريدا هو تفكيك الفلسفة وتفكيك تطلعاتها إلى إدراك الحضور عن طريق ما حاول إثباته من أن عمل اللغة نفسه يحول دون الوصول إلى تلك الغاية. وفي مقابل التركيز على المقابلة بين الدال والمدلول (اللفظ والمعنى) عند ساسور يرفض دريدا أسبقية المدلول على الدال، لأن تصور ساسور كان يعني وجود مفاهيم "حاضرة" خارج الألفاظ[٦١].

الاختلاف Difference:

هذا المصطلح سبب مشكلة في الترجمة بسبب الالتباس الحتمي المرتبط به، فترجمه البعض (الاختلاف والإرجاء) وترجمه آخرون (الاختلاف)، أما الدكتور عبد الوهاب المسيري فترجم هذا الاصطلاح إلى "الاخترجلاف" وهي كلمة قام بنحتها من كلمتي "اختلاف" و"إرجاء" على غرار كلمة Ladifferance التي نحتها دريدا من الكلمة الفرنسية Differ ومعناها أرجأ والكلمة Difference بمعنى اختلاف وتحمل معنى الاختلاف (في المكان) والإرجاء (في الزمان). ويرى دريدا أن المعنى يتولد من خلال اختلاف دال عن آخر، فكل دال متميز عن الدوال الأخرى ومع ذلك فهناك ترابط واتصال بينهما، وكل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى، لكن معنى كل دال لا يوجد بشكل كامل في أية لحظة (فهو دائما غائب رغم حضوره)، وهكذا فالاخترجلاف عكس الحضور والغياب بل يسبقهما[٦٢].

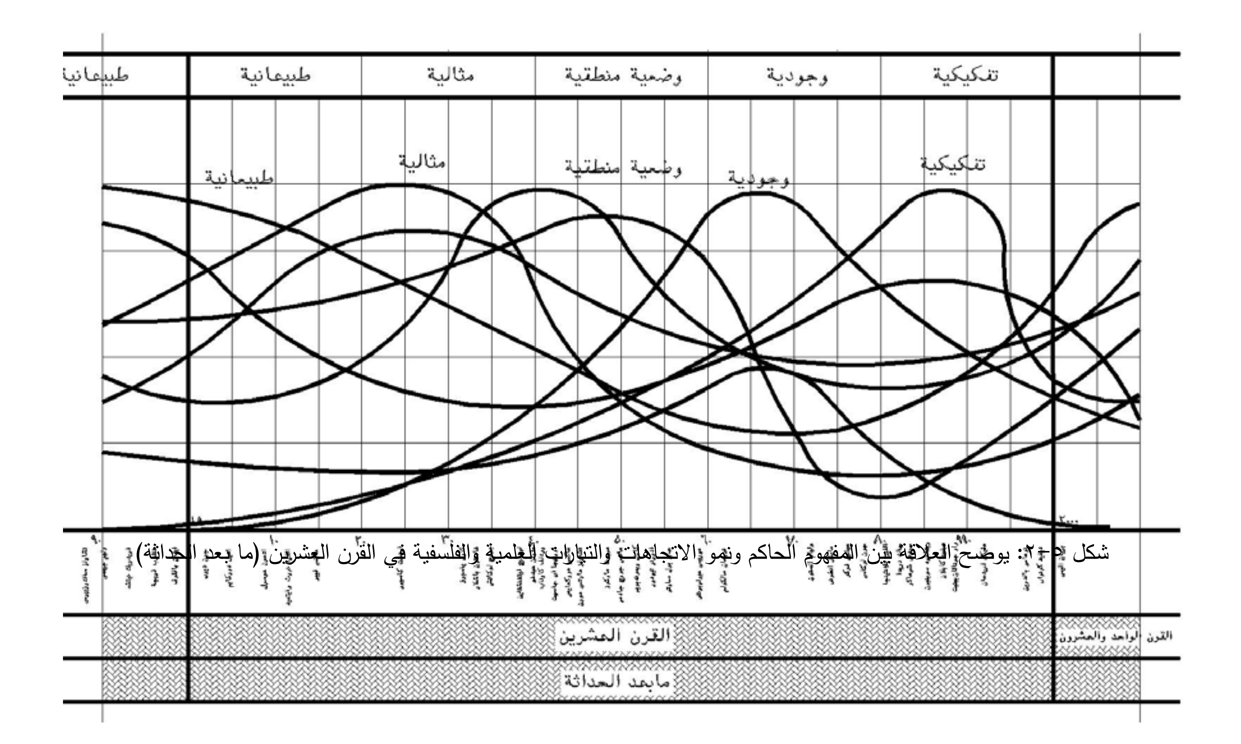
---

[٦١] جيف كولينز، بيل مايبلين، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ٧٨-٧٩.
[٦٢] جيف كولينز، بيل مايبلين، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ٨٣-٨٥.

إن كلمة Difference لا تتبع النموذج الفلسفي السائد للمفردات "كلمة جديدة لكل مفهوم جديد" فهي عوض عن ذلك تسير من اللاحسم ومن الغموض، كما أنها لا تسير وفق المسارات العادية للمعنى، فهي متقلبة ومغايرة للسائد، لا تسمح للغة والفكر والمعنى التمتع بالاسترخاء والهدوء مع الآليات اليومية الروتينية. وإذا كان ذلك يترك اللغة الفلسفية تعاني من اللاحسم والغموض[٦٣].

الانتشار أو التشتيت Dissemination:

هذا المصطلح كانت ترجمته موضوع اختلاف بين النقاد العرب، فبينما اختار الرويلي والبازعي ترجمته "الانتشار والتشتيت" اختار المسيري ترجمته "تناثر المعنى"، والكلمة يستخدمها دريدا في مقام كلمة دلالة وهي من فعل Disseminat بمعنى: يبث أو ينثر الحبوب، وللكلمة معان أهمها: أن معنى النص منتشر فيه ومبعثر فيه كبذور تنثر في كل الاتجاهات ومن ثم لا يمكن الإمساك به. ومن معانيه أيضا: تشتيت المعنى – لعب حر لا متناه لأكبر عدد ممكن من الدوال، تأخذ الكلمة معنى وكأن لها دلالة دون أن تكون لها دلالة أي أنها تحدث أثر الدلالة وحسب. ويأخذ مصطلح تناثر المعنى بعدا خاصا عند دريدا الذي يركز على فائض المعنى وتفسخه وهو سمة تصف استخدام اللغة عامة.



شكل ٥-٢: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم ونمو الاتجاهات والتيارات العلمية والفلسفية في القرن العشرين (ما بعد الحداثة)

[٦٣] جيف كولينز، بيل مايبلين، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ٨٥.

خلاصة الفصل الخامس:-

- تغيرت الأسس الأبستمولوجية في القرن العشرين تغيرات عميقة وشاملة نتجت عن الثورات العلمية التي حدثت في العلوم الطبيعية، والمشاكل العلمية التي تنافرت مع الأسس الأبستمولوجية الكلاسيكية كالحتمية والميكانيكية والعلية واطراد الطبيعة وثبوت ويقين قوانينها والضرورة والموضعية المطلقة. حتى أمكننا الآن التفريق بين الأسس الأبستمولوجية الكلاسيكية في عصر النهضة والأبستمولوجيا العلمية في القرن العشرين.

- نظراً للتعددية التي تميز بها فكر القرن العشرين، والتي أتى بها القرن التاسع عشر والتغيرات الأبستمولوجية التي تعرضنا لها من قبل، بالإضافة إلى الشعور بالقلق والإغراب والسخف والعبث الذي شعر به الإنسان في بدايات القرن العشرين. فقد رأى البحث أن القرن العشرين هو قرن ما بعد الحداثة وأن الحرب العالمية الأولى ومن بعدها الحرب العالمية الثانية قد عملتا على صباغة القرن بصبغة مخالفة لما ينبغي أن تكون عليه، أو أنهما قد أوقفتا عقارب الساعة ، فلم يدعا مجالاً لاستمرار التطور العلمي والفكري والفسلفي إلا تبعاً للتوجهات السياسية والعسكرية والاقتصادية التي فرضتها حالة الحرب على جميع دول العالمية مما أدى إلى التنبه إلى التغيرات الجذرية التي حملتها التغيرات الأبستمولوجية بعد أن انتهت تبعات الحروب والتأثيرات الوحشية والدمار الذي لحق بالعالم.

- بعد دراسة التطورات العلمية والفكرية والفلسفية التي أثارت العديد من التغيرات المفهومية في القرن العشرين فقد وجد البحث أن القرن العشرين منذ بدايته قد مر بخمسة مفاهيم حاكمة بدءاً من المفهوم الحاكم الطبيعاني والمفهوم الحاكم المثالي والمفهوم الحاكم المنطقي، مروراً بالمفاهيم الحاكمة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين مثل المفهوم الحاكم الوجودي، والمفهوم الحاكم التفكيكي، حتى الوصول إلى الرؤية المفهومية الحالية، والتي بدأت بداية من العقد الأخير من القرن العشرين، وما زالت مستمرة حتى العقد الأول من القرن الواحد والعشرين. ومن خلال هذا الفصل الذي ركز على دراسة المفاهيم الحاكمة في القرن العشرين، فقد تعرفنا على الطبيعة الأيديولوجية لكل من هذه المراحل المفهومية.

الفصل السادس

الميتافيزيقا والمفاهيم الحاكمة في القرن العشرين

تمهيد:-

مثلت الفصول السابقة من الدراسة بناءً تدريجياً للوصول إلى المفاهيم الحاكمة التي شكلت الرؤى المفهومية للفرد وللمجتمع بداية منذ عصر النهضة حتى القرن العشرين، من خلال رصد وتتبع التطور الفكري والفلسفي الذي لحق بكل مجالات الحياة واسهم في تشكيل هذه المفاهيم الحاكمة. وقد أمكن التوصل إلى خمس رؤى مفهومية رأى البحث أنها هي الرؤى المفهومية الرئيسية الحاكمة التي شكلت التغيرات المفهومية في القرن العشرين وهي الرؤية المفهومية الطبيعانية، المثالية، الوضعية، الوجودية، التفكيكية.

ومن هنا يهدف هذا الفصل إلى دراسة هذه الرؤى المفهومية ورصد وتتبع دورها وأثرها في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري في القرن العشرين، وموقع الميتافيزيقا من هذه الرؤى المفهومية، للتعرف على طبيعتها التأثيرية ودورها وقدرتها على إحداث تفاعل بين المبادئ المعمارية والفكرية والفلسفية الممثلة لهذه المفاهيم الحاكمة.

نهدف من خلال هذا الرصد إلى عمل صياغة مادية للعمارة العالمية بدلالة الميتافيزيقا لتحقيق هدف البحث الرئيسي وهو تنظير العمارة بناءً على رؤية ميتافيزيقية، للوقوف على دور وأثر الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري للاتجاهات والمدارس المعمارية المختلفة التي ظهرت في القرن العشرين. لنشير بعد ذلك إلى مواضع التحول المفهومي والسيطرة الفكرية المفهومية فيها، ودور واثر الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل هذه المدارس المعمارية المختلفة.

لذلك فسوف نقوم بعمل مخططات توضح حركة ومسار العمارة على أساس الرؤى المفهومية الحاكمة كل على حدى، مع مقارنتها بمسار المفهوم الحاكم الذي يعتبره البحث الأساس الفكري والمفهومي وراء هذه الاتجاهات والمدارس المعمارية، لتحديد مناطق التأثير، ومناطق التداخل الفكري، ومناطق السيطرة المفهومية، لاستنباط دور وأثر الميتافيزيقا خلال هذه الفترات، وما قبلها، وما بعدها، لنكون بنهاية هذا الفصل قد توصلنا إلى دراسة تأريخية للعمارة في القرن العشرين بتوجهاته وتعدديته ومدارسه وتحولاته المتتالية من خلال رؤية تنظيرية ميتافيزيقية.

٦-١ الميتافيزيقا والمفهوم الحاكم الطبيعاني(١٩٠٠-١٩٢٠):-

كما ذكرنا في الفصل الخامس فإن الثورة العلمية البيولوجية التي نتجت في ظل الرؤية المادية، والتي أرجعت حركة الكون إلى المادة، وإلى تطورها الذاتي –كإسقاط للنموذج الآلي على حركة الكائن الحي– وإلى تكيفها مع الظروف المحيطة بها. بالإضافة إلى العديد من النظريات التي أعلت شأن الكائن العضوي المادي. الأمر الذي لم يدع مجالاً للميتافيزيقا وللغيبيات، فلا مجال إلا للمادة وقدرتها على التشكل والتحور في ظل إمكاناتها المتعددة.

وقد وضح صامويل تايلر كولريدج Samuel Taylor Coleridge الأصل البيولوجي للإبداع الفني في العالم بقوله[1]: *"إن الشكل يكون ميكانيكياً عندما يفرض مسبقاً على أي مادة، كما تشكل أي قطعة طمي على أي شكل تريده أن يبقى بعد أن تجف، ولكن الشكل العضوي شكل متنام دون تصوير محدد مسبق له، فهو يتشكل وينمو من الداخل، وإن اكتمال نموه يحدث عندما يصل شكله الخارجي إلى الكمال في اندماجه المحيط".*

وهذا التعريف ينطبق على ما قاله المعماري الأمريكي فرانك لويد رايت Frank Lloyd Wright في مقالة من أجل العمارة ١٩١٤ بأن العمارة العضوية هي عمارة تتطور من الداخل إلى الخارج في تناسق مع ظروفها المحيطة مقارنةً بعمارة أخرى مفروضة مسبقاً من الخارج.

ومن السمات المميزة للكائنات العضوية (التماثل) وهو في أغلب الأحيان إذا نظرنا إليه في بعدين فقط بدلاً من ثلاثة أبعاد. والمخلوق العضوي الذي بدأ متماثلا في جميع الاتجاهات في البويضة يفقد هذا التماثل مع نموه واحتياجه للحركة. أما النبات فهو ينمو بحرية شكلية مع الاحتفاظ بالاتزان الإستاتيكي[2].

كما عبر هنري فان دي فلد Henry Van De Velde عن أثر الكائن الحي في تشكيل وصياغة المبنى من الخارج عام ١٩٠١ بقوله[3]: *"لإبداع المبنى يجب أن نتنبه للتأكد أنه وشكله الخارجي يحققا الغرض منه والشكل الطبيعي، إننا لا نشكل كائن حي أو اتصال بين الكائنات الحية.... أتمنى لو استبدلت هذه الزخارف رمزية قديمة التي فقدت تأثيرها علينا اليوم بأخرى جديدة.... الزخارف لا تملك حياة في ذاتها وإنما تعتمد على الأشكال والخطوط للشيء نفسه.... إنني أرى الزخارف في العمارة لها وظيفتين إحداهما تدعيم الإنشاء وجذب الانتباه والأخرى تعطي الحياة للمبنى".*

تعتبر النظرية العضوية من أول الاتجاهات التي استطاعت أن تخرج العمارة من الاتجاهات الكلاسيكية إلي اتجاهات أخرى جديدة, من خلال توجيهها إلي الطبيعة واستلهام ملامح ومفردات تشكيلها, وانتهت إلي المبالغة في استخدام الأشكال الزخرفية في المباني بطريقة مبالغ فيها[4]. هذا بالإضافة إلي الاستفادة من الطبيعة في اهتمامها بالوظيفة والمنفعة، وأن الشكل ليس هو العامل الوحيد للتشكيل المعماري، بل أن الوظيفة والمنفعة والإنشاء يمكن أن يضيفوا إلي جماليات شكل العمل المعماري.

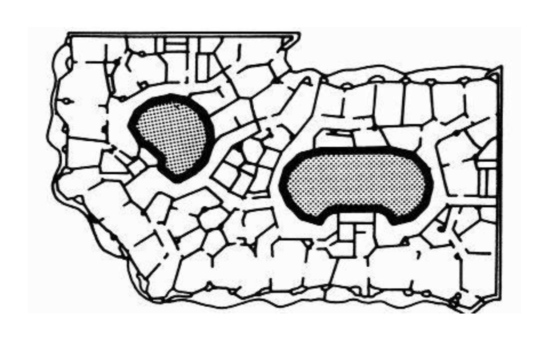
تأثرت أعمال العديد من المعماريين بهذه النظرية حتى تركت أثراً كبيراً على أعمالهم، ومن أوائل المعماريين الذين اتجهوا إلى الطبيعة ليقتبسوا منها ويتأثروا بها أنطونيو جاودي Antoni Gaudi التي ظهرت في مبانيه ملامح تنم عن تأثره بالطبيعة وبالنظرية العضوية كعمارة كازاميلا Casa Mila، كازا باتيللو Casa Battlo، كنيسة لا ساجرادا فاميليا La Sagrada familia.

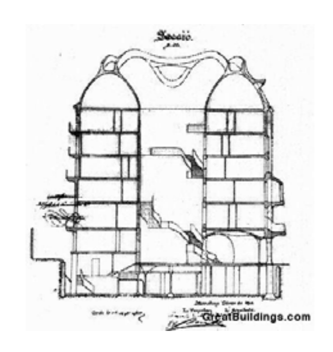
---

[1] علي رأفت، ثلاثية الإبداع المعماري، عمارة المستقبل، الدورة البيئية، مطابع المقاولون العرب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٣٥.
[2] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٣٤.
[3] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٥١.
[4] محمد محمود عويضه، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين, دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٦، ص٢٨.

فسر فنسنت سكالي Vincent Scale تصميم جاودي لعمارة كازا ميلا (١٩٠٦–١٩١٠) بأنه تعامل في تصميمه لهذه العمارة السكنية مع مستخدميها على أنهم كائنات بحرية تحيا وتتنفس من خلال معيشتهم داخل هذه الفراغات التي تشبه البيئات الموجودة في قاع المحيطات والبحار، كالشعاب المرجانية وبيوت ثعابين البحر، والفقمات، والسلاحف المائية، وأسماك القرش. وأنه قد تأثر في تصميمه هذا بالبيئة البحرية التي تمتد بطول السواحل الأسبانية، التي اقتبس منها جميع مفرداته المعمارية، وهو بهذه الطريقة يقوي إحساس الترابط بين مستخدمي هذا المبنى وبين بيئتهم المكانية مما يزيد من شعورهم بالانتماء إلى بيئتهم ووطنهم[٥].









شكل ٦–١: جاودي، عمارة كازاميلا، توضح تأثره بالطبيعة البحرية للسواحل الأسبانية، ١٩٠٦–١٩١٠.

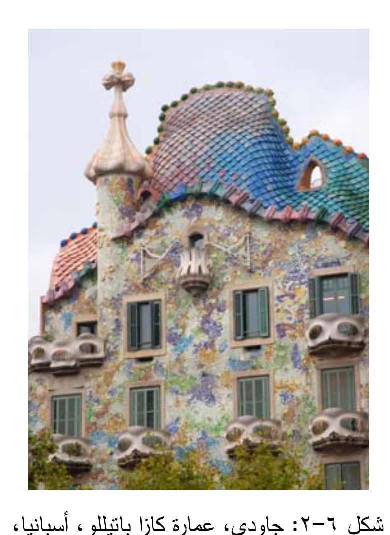
المصدر : (Feb 2010)

http: //www. bluffton. edu/~sullivanm/spain/barcelona/gaudimila/whole. jpg
http: //www. greatbuildings. com/cgi-bin/gbc-drawing. cgi/Casa_Mila. html/Casa_Milo_Plan. jpg

ظهر تشكيل المسقط الأفقي ذو خطوط عضوية متعرجة لتؤكد علي فكرة المعماري في تشكيل فراغات تشبه البيئات البحرية الموجودة في قاع المحيطات[٦]. كما جاء التشكيل ثلاثي الأبعاد للمبنى يشبه بتموجاته وألوانه، الأعشاب المرجانية، والكهوف البحرية، فقد أختار هذه التشكيلات لتحاكي في صراحة البيئة البحرية التي تمتد بطول السواحل الأسبانية، وهو هنا يحاكي الطبيعة، ويحاول الاقتباس منها متأثر بالفكر الطبيعاني وأن المبنى ينمو بصورة طبيعية كالكائن الحي.

[٥] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص١٧٢.

[6] Abel, Chris, "Architecture & Identity: Towards a global eco-culture", Published by Architectural Press, An imprint of Butterworth-Heinemann, 1997. P 102.



شكل ٦-٢: جاودي، عمارة كازا باتيللو، أسبانيا، ١٩٠٥-١٩٠٧.

المصدر: (Feb 2010)
http: //z. about. com/d/architecture/1/0/s/o/CasaBatllo. jpg



شكل ٦-٣: جاودي، كنيسة العائلة المقدسة، أسبانيا، ١٨٧٧-١٨٨٤.

المصدر: (Feb 2010)
http: //thisdayinbaldhistory. files. wordpress. com/2009/06/sagradafamiliagaudi. jpg

كما تأثر هذا الفكر بالنظرية النفعية المرتبطة بالتغيرات والتحورات للكائن الحي، التي تحدث حتى يتمكن من البقاء في ظل الظروف البيئية المختلفة، وكما ذكرنا من قبل مبدأ "البقاء للأصلح" "Survival for the Fittest". انتقل هذا المفهوم إلى العمارة، فظهر في أفكار وأعمال بعض المعماريين كأمثال لويس سوليفان Louis Sullivan الذي نادى بأن الشكل لابد أن ينتج من المنفعة "Form follows Function" وأن وظيفة المبنى هي السبب في وجوده. وأن الوظائف تتولد من الوظائف، وأن الشكل يعبر عن وظيفته، ويتواجد بسببها. كذلك كل وظيفة تحدد الشكل المناسب لها، أو تنشغل بالبحث عن شكلها[٧].

تبع سوليفان تلميذه فرانك لويد رايت في الدفاع عن النظرية الوظيفية بربطها بالاتجاه العضوي، فقد كان يؤمن بأن الشكل والوظيفة هما شيء واحد "Form and Function are One". كما نادى بالعمارة العضوية "Organic Architecture" التي مرجعها الطبيعة والكون وسائر الكائنات الحية. وأن الطبيعة هي مرجع الأشياء، ولذلك يجب احترامها والاستلهام منها[٨].

وقد تبنى رايت في كثير من أعماله المبدأ النباتي في عدم ارتباط مبانيه بالتماثل متحرراً إلى التجريب، خارج المستطيل إلى الأسطوانة وأنصافها واللولب، وإلى التوازن الشكلي بين الامتدادات الأفقية للفراغات والرأسية للسلالم والمداخن الحجرية للمدفأة والفرن. كما نظر رايت إلى الحيز الداخلي على أنه كيان عضوي ممتد ومتغير من حيز إلى آخر دون فواصل داخلية. كما استعمل الفراغ الأم Mother space ممتداً به من فراغ أوسط إلى أعلى وإلى أسفل وإلى الفراغات الجانبية على مستوى الأرض[٩].

[٧] محمد محمود عويضه، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص٥٣.
[٨] محمد محمود عويضه، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص٥٦.
[٩] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٣٤.

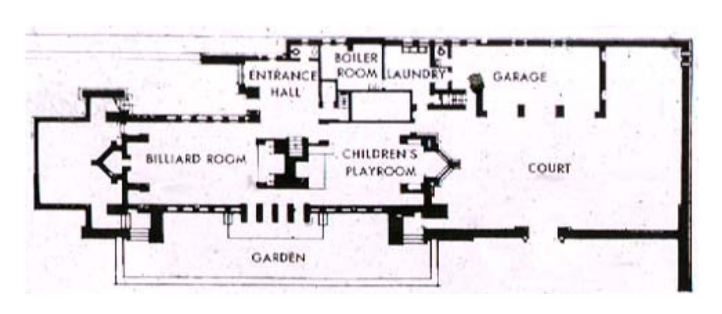
وقد أرجع دايفيد واتكين David Watkin الأسلوب المعماري الذي تميز به رايت إلى نقله أسلوب البناء بالألواح الخشبية من الشرق إلى الغرب الأمريكي مع الاستفادة من "الفكرة العضوية" المتأثرة بلويس سوليفان وخاصة في بداية حياته المهنية، كما ظهرت بعض تأثيرات العمارة اليابانية على بعض أعماله[10]. أرجع محمود عويضة السبب وراء الملامح العضوية لعمارة رايت إلى الجو العام الذي نشأ فيه في الولايات المتحدة بما تحتويه من مساحات خضراء شاسعة وطبيعة جميلة، فلذلك كانت مبانيه في هذه المرحلة متداخلة مع الطبيعة حتى أطلق عليها "منازل البراري"Prairie Houses"[11].

بينما يرى البحث أنه بالإضافة إلى تأثر رايت بالأسباب السابقة فإن انتشار النظرية العضوية على المستوى العلمي والفلسفي، والتي ظهرت بقوة في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نتيجة لنظريات كولريدج Coleridge، وداروين Darwin، وسبنسر Spencer، وبافلوف Pavlov، وغيرهم، والتي أصبحت في هذه الفترة شبه موضة فكرية صبغت الواقع العالمي بجميع مجالاته بصبغة تطورية، كانت هي السبب وراء تميز وتفرد أسلوبه.

تأثر تصميم المساقط الأفقية لرايت بفكرة الكائن العضوي الذي ينمو ويتطور حسب الحاجة، ويتداخل مع الطبيعة، فظهرت المساقط ذات الأشكال "X"، "T"، "L". كما تأثر الفراغ الداخلي بالفكر العضوي المتنامي، فاستعمل رايت الفراغات المتصلة عبر فروق المناسيب، والفراغات ذات الارتفاعين حتى يتواصل الفراغ السفلي مع العلوي بحركة ديناميكية تتماشى مع الفكر العضوي.

كتب رايت يمتدح إنجازاته في هذه البيوت بأنه استطاع أن يكسر الإطار الصندوقي التقليدي " Breaking the Box". ومن بين أشهر النماذج لمنازل البراري منزل وورد ويليتس بألينوي ١٩٠١، ومنزل داروين دي مارتن ببافالو بنيويورك ١٩٠٤، ومنزل الإيفري كونيللي بألينوي ١٩٠٨، ومنزل فريدريك سي. روبي بشيكاجو ١٩٠٩[12].





شكل ٦-٤: فرانك لويد رايت، منزل روبي، شيكاجو، الينوي، ١٩٠٩.
المصدر: (Mar 2011)
http: //jameswoodward. wordpress. com/2008/07/03/frank-lloyd-wright/
http: //web. dcp. ufl. edu/maze/pub/arch_humanity/3. 1%20Architects/20thC%20Modernism/Frank%20Lloyd%20Wright/

[10] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 490.

[11] محمد محمود عويضه، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص٦١.

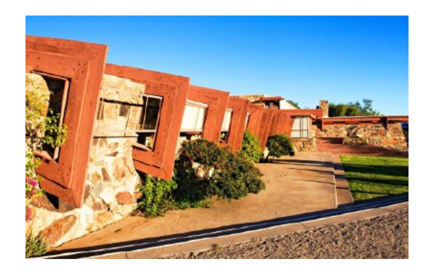
[12] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 494.

بدأ رايت تنفيذ منزل لوالدته في عام ١٩١١، ثم أدخل عليه بعض التوسعات ليستقر به هو وزوجته، وأطلق عليه تاليزين "Taliesin" وتعني بلغة ويلز "الوجه المشرق". بدأ هذا المبنى في الامتداد والنمو في تكوين شبه متماثل يحتضن منطقة جبلية ذات تنسيق عضوي من الأحجار المحلية، وإفريز عريض بارز عن المبنى يعزل الفناء، والحدائق، والبحيرات، والأشجار، ويتكون المبنى من نسق من المباني المنخفضة كانت مخصصة لإقامة المزارعين، استقر بها رايت ليكون بعيداً عن الحياة المدنية[١٣].

نستطيع أن نرى من خلال المسقط الأفقي للمشروع سيطرة الفكر العضوي على التصميم، ونمو المبنى بصورة توحي بالتلقائية، وعدم الانتظام الذي ينمو به النبات. وبحيث يفي بالوظيفة والحاجة الانتفاعية للمبنى. يسيطر على هذا المبنى التوجه ناحية الطبيعة واستخدام جميع المواد الطبيعية كالأخشاب والأحجار والأقمشة الغليظة من القطن أو الكتان. وقد تعرضت هذه المجموعة من المباني للحريق وأعيد بناؤها أكثر من مرة، وفي المرة الأخيرة عام ١٩٣٢ توسعت المباني بصورة كبيرة حتى صارت مجموعة من المباني ذات الاستخدامات المختلفة، كصالة للرسم، ومبنى للمزرعة، ومبنى سكني لتلامذته ومريديه، وقد أصبح يعرف الآن باسم "Taliesin East".

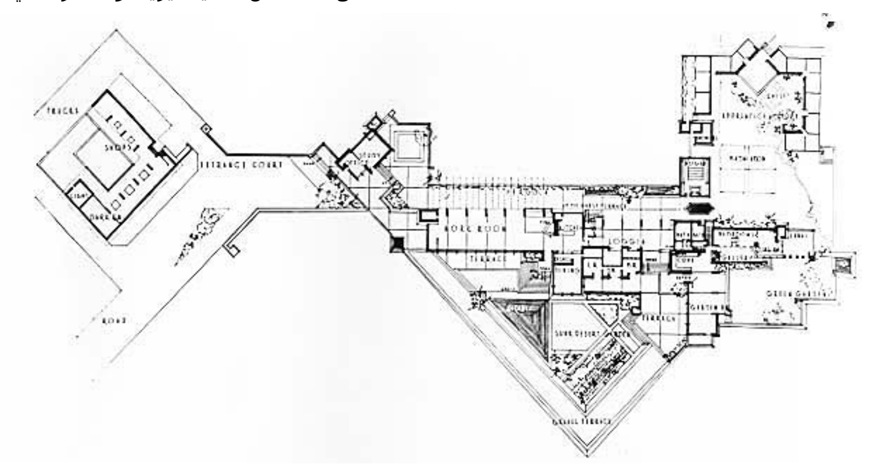
وقد اتبع رايت هذا المبنى مبنى آخر في عام ١٩٣٨ أسماه "Taliesin West" في صحراء فينيكس بأريزونا كمقر شتوي له ولتلامذته. جاء تصميم هذه المجموعة من المباني كتطوير المباني السابقة. كما استخدم فيها الحوائط المائلة ذات اللون الأورجواني والمكسوة بالأحجار البركانية، بالإضافة إلى استخدام الأسقف الخشبية، وكواسر الشمس، والستائر ذات الأقمشة الغليظة، حتى أعطى المبنى في النهاية صورة ذات ملامح متأثرة بعمارة السكان الأصليين للولايات المتحدة الأمريكية "الهنود الحمر"[١٤].






شكل ٦-٥: فرانك لويد رايت، مشروع تاليزين ويست، يوضح تأثره بالطبيعة الصحراوية لصحراء فينكس، أريزونا، ١٩٣٨.
http://www.flickr.com/photos/sminor/316889177/in/photostream/

[13] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 497.
[14] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 497.



تابع شكل ٦–٥: مشروع تاليزين ويست للمعماري فرانك لويد رايت يوضح تأثره بالطبيعة الصحراوية لصحراء فينكس بأريزونا ١٩٣٨.
المصدر: (Mar 2011)
http: //slipdogg. com/fllw/buildings/west_plan. html

صمم رايت مجموعة أخرى من المنازل بين عامي ١٩١٩ – ١٩٢٠ في جنوب كاليفورنيا مستخدماً الخرسانة سابقة التجهيز والمطبوعة بنقوشات ذات أشكال هندسية تم تجميعها معاً بواسطة قضبان حديدية، اتسمت هذه النقوشات بملامح ترجع إلى السكان الأصليين للولايات المتحدة وحضارة المايا. ومن أشهر هذه النماذج منزل هولي هوك بلوس أنجلوس ١٩٢٠، حيث ظهرت له ملامح مميزة، فقد استعمل رايت الحوائط القصيرة ذات النقشة المتكررة، مع نهايات المبنى تتسم بالملامح الشرقية، وفناء للحديقة، وبحيرات، ونافورة، كلها غلب عليها طابع معين يستدعي ما بين القصور الميناوية – سكان كريت – وقلاع المايا[١٥].





شكل ٦–٦: فرانك لويد رايت، منزل هولي هوك، يوضح تأثره بالقصور الميناوية وقلاع المايا، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٢١.
المصدر: (Mar 2011)
http://allanellenberger.com/tag/frank-lloyd-wright/
http://bigorangelandmarks.blogspot.com/2007/04/no-12-hollyhock-house.html

ظن الكثيرون أن العمارة العضوية قد انتهت بعد ١٩٢٠، حيث ظهرت توجهات وملامح معمارية أخرى سيتم دراستها فيما بعد. بالإضافة إلى أن الحرب العالمية الأولى التي كانت قد أحدثت صدمة هزت أركان الحياة المختلفة. حتى عاد مرة أخرى فرانك لويد رايت ١٩٣٦ بتصميمه لمبنيان يعدوان من أهم نماذج العمارة العضوية في القرن العشرين، وهما مصنع جونسون واكس بوسكينسون، وفيلا الشلالات ببنسلفانيا.

[15] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 497.



شكل ٦–٧: فرانك لويد رايت، شركة جونسون واكس، ويسكنصن، ١٩٣٦.

المصدر : (Mar 2011)

http://www.arabswell.com/vb/t121461/

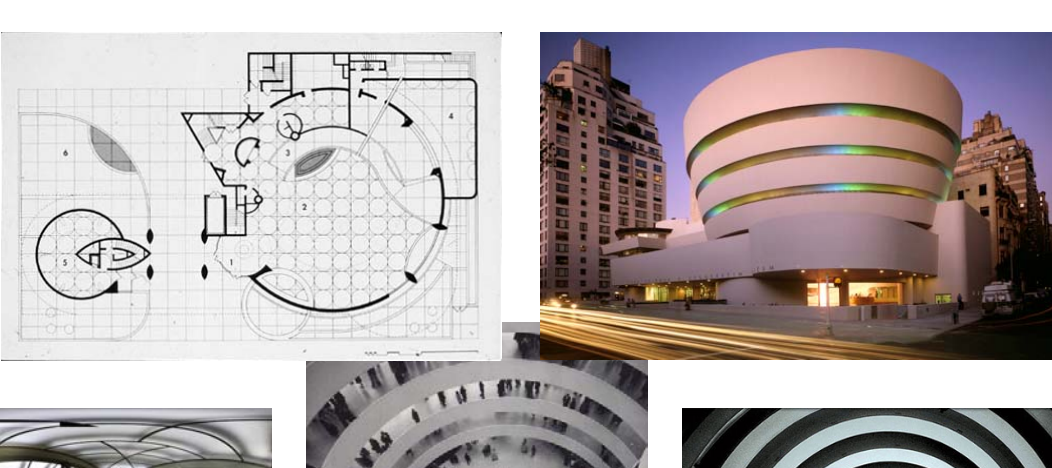


شكل ٦–٨: فرانك لويد رايت، فيلا الشلالات، بنسلفانيا، ١٩٣٥–١٩٣٩.

المصدر : (Mar 2011)

http://vinci.org/uml/1/fallingwater-831x624.jpg

أتبع رايت أعماله السابقة بمبنى متحف جوجنهايم بنيويورك الذي انتهى من تصميمه ١٩٤٣ وتم الانتهاء من تنفيذه ١٩٦٠، ومبنى برج برايس بأوكلاهوما ١٩٥٢–١٩٥٥[16].









شكل ٦–٩: فرانك لويد رايت، متحف جوجنهايم، يوضح تأثره بالأشكال الطبيعية كالحلزون والقواقع، نيويورك، ١٩٥٩.

المصدر : (Mar 2011)

http://wheelercentre.com/dailies/post/3c1a3f065566/
http: //www. planetclaire. org/fllw/gm. html
http: //wideworldofgeometry. pbworks. com/w/page/14141625/Sample-Architectural-New-Building-Project

[16] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 499.







شكل ٦-١٠: فرانك لويد رايت، برج شركة برايس، بارتلسفيل، أوكلاهوما، ١٩٥٣.
المصدر : (Mar 2011)
http: //inspiredaustin. com/blog/2007/09/the-tree-that-escaped-the-crowded-forest/
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/additional_image_viewer.cgi?1520

مما سبق نجد أن المعماريين الذين تأثروا بالفكرة العضوية قد سلكوا طريقين، الأول هو التعامل مع المبنى ككائن حي ينمو ويتطور بناءً على حاجة المستخدمين، وبناءً على التغير في وظيفته. بالإضافة إلى الانسجام مع جميع عناصر الطبيعة، وعدم الشذوذ عن البيئة المحيطة بها. والثاني هو اقتباس بعض الملامح الشكلية، والوظيفية، التي يستقيها من النبات كفكرة الجذر والساق والأوراق، أو كشكل قواقع أو نبات الفطر "المشروم".

كما نجد تأثر رايت بالحضارة الميناوية، وحضارة المايا في استخدامه للنقوش والزخارف المرتبطة بالموروثات التراثية والعقائدية لهم والتي ألقت ظلالاً على بعض أعماله المعمارية.

أرجع بيتر بلوندل Peter Blundell السبب وراء الملامح التشكيلية والتعبيرية لعمارة فرانك لويد رايت إلى تأثره بعلم فينج شوي الذي يعد أحد الاتجاهات الميتافيزيقية الصينية[١٧]، حيث أدرك من خلال رحلته إلى الصين وقراءاته حول علوم هذه الحضارة أن هذا العلم يهدف للتوفيق بين مواضع المباني واتجاهات الرياح والماء في الموقع مما ينعكس على المستخدم بالراحة، تأثر رايت بنظرياته التي تعتمد على (ثنائية الروح ين يانج، عناصر الحياة الخمسة)، تعتبر هذه العناصر هي مبعث الطاقة حيث تتركز فيما يلي (النار، الأرض، المعدن، الماء، الخشب) وباتزان هذه العناصر معاً تتولد طاقة إيجابية مفيدة[١٨].

---

[١٧] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص١٩٠.

[18] www. everythingfengshui. com. au/what. php

تأثر رايت بهذا الاتجاه ليكون من خلاله الفكرة التي حكمت تصميم فيلا الشلالات، كما حرص على أن تولد فراغات المبنى أكبر قدر من الطاقة الإيجابية Beneficial-Qi التي تنتج من عناصر البناء وموادها لتتلاءم مع المستخدم وتحقق له الراحة والانسجام[١٩]، فيحصل على دورة طاقة منتجة Productive Sequence مطبقاً مفهوم "الانسجام مع الطبيعة Harmony with Nature" حيث وضع أمامه معطيات الموقع وهي: (شلال منحدر Falling Water، صخور Rocks، أرض الغابة الخضراء Green Area، خشب الأشجار Timber of Trees، المعدن Metal)، وظف رايت العناصر الخمسة المقدسة في اتجاه فينج شوي وهي (النار، الأرض، المعدن، الماء، الخشب) لتكون هي العناصر الرئيسية التي يدور حولها تصميم فيلا الشلالات[٢٠].

كما ذكر ماجد نبيل في كتابه "ميثولوجيا العالم القديم" أن رايت قد تأثر بالمساكن الصينية التي استخدمت في تصميمها الأساليب الثلاثة لاتجاه فينج شوي الميتافيزيقي وهي (أسلوب شكل الموقع، أسلوب بوصلة لوبان، أسلوب الباكوا)[٢١]، فقد انتشر بناؤها في عهد كونفوشيوس، اختار رايت الأسلوب الأول وهو أسلوب شكل الموقع Land Form. يهدف هذا الأسلوب لاختيار الموقع الأمثل للبناء معتمداً على إجراء سبع دراسات تحليلية هي: (الموقع، طاقة الأرض، المحيط، الأنهار، التوجيه، الباب الرئيسي للمسكن، التاريخ)[٢٢].

بينما يرى البحث أن الفكر العضوي التطوري الذي بلغ قمته في العلوم البيولوجية في نهاية القرن التاسع عشر والذي ظهر في كتابات داروين Darwin، وسبنسر Spencer، ولامارك Lamarck، وغيرهم. الذي لفت النظر إلى الكائن الحي وتطوره والإمكانات العديدة له، كان هو السبب الرئيسي وراء الصياغة التشكيلية والفكرية لعمارة رايت العضوية. كما لا نستطيع أن ننكر أثر الخلفية الثقافية التي نشأ فيها رايت –أيكولوجية كانت أم بيولوجية مع خبرته كطفل وشاب قريباً من الطبيعة والفن بمختلف صوره– والتي وضعت لمسات الفكر البيئي على موهبته الإبداعية. وقد كان لنشأة فرانك لويد رايت في وسط الغرب الأمريكي بطبيعته الساحرة وعمله في مزرعة خاله دور في صياغة العلاقة بينه وبين البيئة العضوية، مما أكسبه حساسية لعناصر الطبيعة من جماد وحيوان ونبات كمنابع للإبداع المضموني والشكلي والفكري[٢٣].

كل هذا لا يعني عدم وجود آثار ميتافيزيقية في مبانيه بل على العكس نستطيع بوضوح التقاط الملامح الميتافيزيقية في تأثره بالحضارة الصينية واليابانية، فضلاً عن تأثره بالحضارة الميناوية وحضارة المايا وخاصة في استخدامه المفردات التشكيلية والتعبيرية لهذه الحضارات مع استخدامه للمواد الطبيعية كالأحجار والأخشاب الطبيعية والأقمشة الطبيعية. بالإضافة إلى تقديسه لعناصر الطبيعة كالماء والنار والأرض ليربط بينها جميعاً في نسيج واحد استطاع من خلاله صياغة وتشكيل نتاجاته الفكرية والمعمارية.

---

[19] Blume, Peter, "Frank 1987", Published by Rizzoli, New York, USA, P. 45.

[٢٠] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص١٩٠-١٩١.

[٢١] راجع ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص١٢٩-١٣٢.

[٢٢] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص١٩٣.

[٢٣] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٤٢.

اختفت ملامح النظرية العضوية فترة من الوقت، ساعد على ذلك حدوث الحرب العالمية الثانية، التي توجهت فيها العمارة إلى ملامح فكرية ورؤى مغايرة سنتعرض لها فيما بعد. ثم ظهرت هذه الأفكار مرة أخرى في الستينات والسبعينات من القرن العشرين متأثرة بفكرة العمليات الحيوية للكائن الحي "الميتابوليزم".

٦-١-١ الميتابوليزم:

الميتابوليزم هي مجموع العمليات التي تختص ببناء البروتوبلازما واستهلاكها في الجسم، فيما يتعلق أساساً بالتغيرات الكيميائية في الخلايا الحية، التي تؤمن الطاقة الضرورية للعمليات والنشاطات الحيوية. وبها يمكن إنتاج خلايا وأجزاء جديدة تعويضاً عن المستهلك منها. أي أنها العملية الأساسية التي تقوم عليها حياة الكائنات الحية[٢٤].

وقد أعجب بعض المعماريون بفكرة دمج هذه العمليات الحيوية في العمارة مما دعا خمسة معماريين يابانيين إلى تبني هذه المفاهيم وهم كيشوكوروكاوا Kisho Kurokawa، وكيونوري كيكوتيكKikutake Kiyonori ، وفوميهيكو ماكي Fumihiko Maki، وماساتو أوتاكا Masato Otaka، والناقد المعماري نوبورو كاوازيو Noboru Kawazoe. ويقول البيان الذي أعلنوه: *"نحن ننظر للمجتمع الإنساني على أنه عملية حيوية وتطور مستمر من الذرة atom إلى السديم nebula والسبب في استخدامنا للكلمة البيولوجية "ميتابولزم" هو إيماننا بأن التصميم، والتكنولوجيا يجب أن يعبروا عن الحيوية الإنسانية"*[٢٥].

وأساس الأفكار التي تبنتها "مجموعة الميتابوليزم Metabolism Group" نتجت من أن كل شيء في الحياة يتغير ويتبدل نتيجة للتطورات التكنولوجية المتلاحقة، مما يجعل الفراغات داخل المباني عاجزة عن استيعاب كافة المتغيرات التكنولوجية. لذا ونتيجة لتغير الاحتياجات الإنسانية فلابد أن تتكيف هذه الفراغات مع الاستعمالات الجديدة، وهذا يتطلب منها أن تكون حرة متحركة قابلة للتبديل والتغير والنمو كحركة الكائن الحي[٢٦].

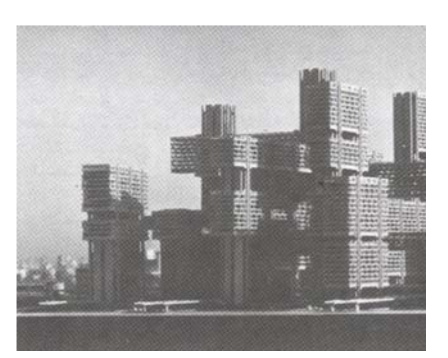
وقد قصد المعماريون اليابانيون بهذا الاسم خلق بيئة ممتدة تستطيع أن تعيش وتنمو وتتطور عن طريق نبذ الأجزاء القديمة وخلق عناصر أحدث وأكثر قابلية وقدرة على الاستمرار والحياة. وقد كان إعلان الميتابوليزم مجموعة من وجهات نظر مختلفة عن مستقبل العمارة والتصميم العمراني. سعت مجموعة الميتابوليزم لإضفاء التطوير التكنولوجي الشكلي للعمارة لاستغلال التطور الإنشائي للبناء وتكنولوجيا سبق التجهيز الميكانيكي لإنشاء مباني طموحة شكلياً وعضوياً تنمو نمو الزهور والأوراق والفروع حول جذوع الأشجار. أي نمو الخلايا حول عصب الحياة. والخلايا في العمارة هي الكبسولات سابقة الصنع من المواد البلاستيكية الجديدة وتتكون كل وحدة سكنية من خلية أو خليتين أو ثلاث تعلق hung أو تتراكم pile up حول قلوب رأسية أو تدخل كأدراج plug in على أرفف من الحديد أو الخرسانة. وتحمل القلوب cores وهي تمثل جذوع الأشجار الرأسية – مصادر الحياة من كهرباء ومياه وصرف وتليفونات وعناصر توزيع رأسية وأفقية وغيرها من الخدمات[٢٧].

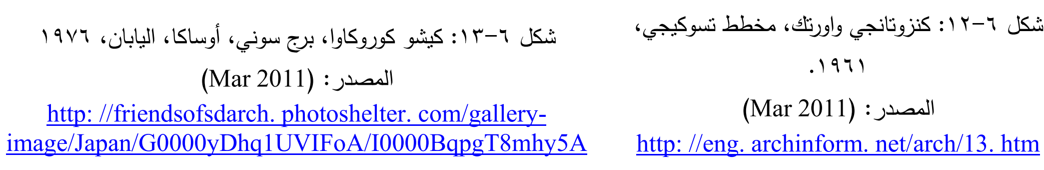
---

[٢٤] محمد محمود عويضه، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص١٣١.
[٢٥] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢١٦.
[٢٦] محمد محمود عويضه، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص١٣١.
[٢٧] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص٢١٦.




شكل ٦–١١: كيشو كوروكاوا، برج ناكاجين الكبسولي، طوكيو، اليابان، ١٩٧٢.
المصدر: (Mar 2011)
http: //shuandjoe. com/?p=337





شكل ٦–١٢: كنزوتانجي واورتك، مخطط تسوكيجي، ١٩٦١.
المصدر: (Mar 2011)
http: //eng. archinform. net/arch/13. htm

شكل ٦–١٣: كيشو كوروكاوا، برج سوني، أوساكا، اليابان، ١٩٧٦
المصدر: (Mar 2011)
http: //friendsofsdarch. photoshelter. com/gallery-image/Japan/G0000yDhq1UVIFoA/I0000BqpgT8mhy5A

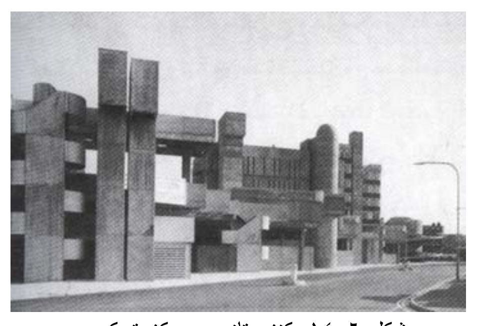
٦-١-٢ المنشآت العملاقة:

ظهرت فكرة المنشآت العملاقة كتطور طبيعي للفكرة العضوية الداعية إلى النمو والتطور ووجود أكثر من وظيفة للكائن العضوي في تناغم وتناسق كالزهور والأوراق والثمار التي تنبت من شجرة واحدة، وساعد على ذلك التطور التكنولوجي الضخم في الستينات والسبعينات من القرن العشرين[٢٨].

[٢٨] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٢٠.

ظهر أول تعريفين للمجمعات العملاقة على لسان فوميهيكو ماكي في "البحث في الشكل المجمع Investigations in Collective Form". عرف فيه المجمع العملاق بأنه "*هيكل ضخم يسمح بإيواء جميع وظائف المدينة أو جزء منها. وقد أمكن التوصل إليه عن طريق التكنولوجيات الحديثة، وهي إحدى ملامح تنسيق المواقع landscape الذي صنعه الإنسان وهو يشبه التل العظيم الذي بنيت عليه المدن الإيطالية*"، وبعد ذلك ذكر ماكي تعريف أستاذه كنزو تانجي لتلك المنشآت "*وهي أنها شكل من الأشكال المعمارية فإن المقياس المناسب للحشود الضخمة من البشر Mass-human scale وتجمع وحدات انتفاعية منفصلة ومتغيرة بسرعة خلال الهيكل الأكبر*"[29].

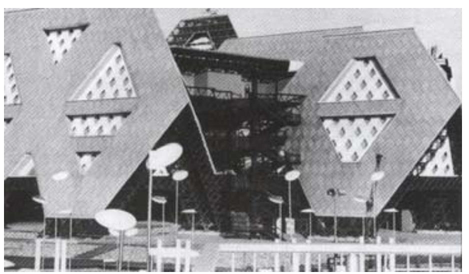
ومن أوائل أمثلة هذه المنشآت والأشكال الفراغية التي أقيمت في معرض مونتريال الدولي Montreal Expo كندا (١٩٦٧) ومنها المنشأ الخاص بجناح الإنسان المنتج Man the producer هذه المنشآت من الممكن أن تمتد لتغطي المعرض كله في منشأ عملاق واحد. وهي مبنية هندسياً على الجسم المنتظم ذي الستة أوجه. والتي تمتد وتتماسك في كل الهيكل. وقد أصبحت بذلك مثالاً للهياكل الفراغية الكلاسيكية في التاريخ. إن جناح الإنسان المنتج يمكن اعتباره عدد من الفراغات المهيأة لاستقبال أي نشاط ومرتبطة بعضها ببعض بواسطة سلالم متحركة، والتي ظهرت كفراغات حضرية عملاقة متعددة الأدوار[30].



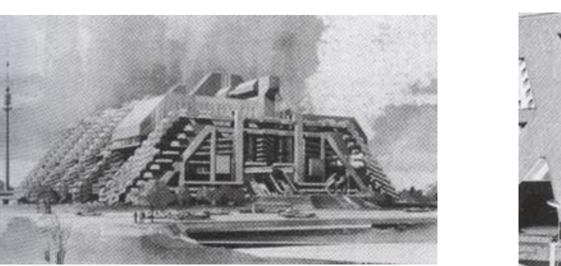
شكل ٦-١٤: كنزو تانجى، مركز تريكورن، بورتسماوث، إنجلترا، ١٩٦٦.
المصدر: علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق.



شكل ٦-١٥: كنزو تانجى، مركز ياماناشي للإعلام والإذاعة، كوفو، اليابان، ١٩٦٧.
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. epdlp. com/edificio. php?id=848



شكل ٦-١٦: جناح الإنسان المنتج، معرض مونتريال الدولي، كندا، ١٩٦٧.
المصدر: علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق.



شكل ٦-١٧: مجموعة تصميم المباني، مشروع مجمع الأمم المتحدة، فيينا، برستون، إنجلترا، ١٩٧٠.
المصدر: علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق.

---

[29] محمد محمود عويضه، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص١١١.
[30] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢١٣.

يمكن اعتبار أول ظهور فعلي للمنشآت العملاقة في النموذج المقدم من لوكوربوازيه Le Corbusier لتخطيط مدينة باريس في المعرض الدولي للفنون والصناعة، والذي أقيم بباريس عام ١٩٢٥، والذي اقترح إقامة ثمانية عشر منشأ عملاق كبديل لقلب مدينة باريس التاريخية[٣١].



شكل ٦-١٨: لوكوربوازييه، تخطيط لمدينة باريس، ١٩٢٥.
المصدر : (Mar 2011)
http: //www. kotaku. com. au/2010/05/a-look-at-the-possible-new-york-city-of-the-future/

ساعد على ظهور المنشآت العملاقة تطور الإمكانات التكنولوجية التي تمثل العنصر الرئيسي لهذه المرحلة من التطور. شمل التطور التكنولوجي عدة اتجاهات مثل الإنشاء الخلوي والعناصر الإنشائية المركزية الحاملة للكبسولات، والإنشاء التراكمي الضخم، والإنشاء المختلط بين الوحدات الرئيسية الكبيرة، والوحدات الفرعية الصغيرة. وجميعها تؤكد التأثير القوي للفكرة العضوية وتداخلها والتعبير عنها بواسطة التكنولوجيا المتطورة[٣٢].

٦-١-٣ العمارة الإيكولوجية:

اختفت التأثيرات الطبيعانية على العمارة منذ منتصف السبعينات وحتى نهايات القرن العشرين. حتى ظهرت عمارة جديدة الحكم فيها ليس على جمال العمل فقط، ولكن بمدى موائمته وتفاعله مع المحيط البيئي من الوجهة المادية الأيكولوجية والبيولوجية والشكلية. فبدلاً من عمارة الموضوع تحولنا إلى عمارة المحيط، ومن المباني إلى المواقع، ومن الجمود الإستاتيكي إلى التطور الديناميكي. وفي هذه الحالة يتفاعل العمل ومستعملوه عقلانياً ومادياً مع المحيط البيئي مستغلين خواصه ومستعيرين تشكيلاته Exemplar Metaphor، عاملين على توظيفها بأقل تداخل وأقصى توافق مع مظاهرها الأيكولوجية والمناخية. هذا الفكر يتواءم بصرياً وجمالياً مع ما حوله من بيئة طبيعية مخلوقة ومشيدة متحركة وثابتة[٣٣].

[31] Watkins, David, 1996, Ibid, P531.

[٣٢] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢١٦.
[٣٣] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص٢٠.

البيئة الطبيعية الإيكولوجية والبيولوجية لها من الخصائص الثابتة علمياً ما يحقق لها الاتزان البيئي، الذي هو سر استمرار الحياة العضوية وغير العضوية على ظهر الأرض. كما إن عناصر البيئة الطبيعية لها من الدورات والحدود ما يجعلها دائمة التفاعل مع بعضها البعض وفق نظام بيئي معين Eco-System، بحيث تعدل في أوضاعها الطبيعية والنباتية والحيوانية بما يضمن لها الاستمرارية والبقاء مع الارتقاء والتطور. وكما قال هاتون[٣٤]: *"فإن الأرض هي مجموعة نظم تحفظ ذاتياً حرارتها وكيميائياتها اللازمة لحالتها"*.

وقد اشتد الوعي العالمي بما يواجه العالم من الناحية الأيكولوجية مما كان له تأثير على النواحي النفسية والسياسية والنظريات الفلسفية. وازداد الضغط على الحكومات من الحركات الشعبية والمجموعات النشطة والأحزاب الخضراء في أوروبا وأمريكا، التي ازداد نفوذها السياسي خاصة في السبعينات والثمانينات من القرن العشرين. وقد حصر الأخصائيون هذه الأزمات في مشاكل المياه التي انخفض مستواها إلى أقل من النصف مع زيادة السكان وبالذات في الشرق الأوسط وأفريقيا والهند.

وقد وعي الإنسان على المستوى العالمي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الآثار السلبية للثورة الصناعية والتوسع العمراني على البيئة العالمية. مما يلزم أن تكون المحافظة على البيئة محدداً لفكره وطريقة تعامله مع ما يحيط بالمبنى لإيجاد الرابطة والانسجام بين العمل المعماري والعمراني والنسيج البيئي المحيط، وذلك من مفهوم المواءمة Appropriateness بين الشيء والمحيط[٣٥].

في أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين ظهرت مجموعة من الاتجاهات المعمارية تحاول التوافق مع متغيرات البيئة الطبيعية بهدف تحقيق مفهوم التنمية المستدامة كما عرفته اللجنة العالمية للبيئة والتنمية فى عام ١٩٨٧ في تقريرها (مستقبلنا المشترك) وهو الحصول على احتياجات الحاضر دون المساومة على حق جيل المستقبل في إيجاد احتياجاته. ومن أهم أهداف الاستدامة تلك التي تتجه إلى المحافظة على الثروة المعمارية، وذلك يتأتى بالوصول إلى مبان تعيش مداره ومصانة تحت ظروف اجتماعية اقتصادية متغيرة. وأول محددات هذه العمارة هي توافقها مع محيطها وبيئتها ومحافظتها على مصادرها طبيعية كانت أم صناعية أم اقتصادية مع مزج كل ذلك بالشكل الفني الناجح الذي يشجع الأفراد والمجتمع على المحافظة عليها واحترامها وحسن استعمالها وصيانتها. إن أهم باعث لاستقرار واستدامة المباني هو تكاملها مع البيئة للمحافظة على مصادرها وتحليها بصفات الجمال والحفاظ على الطاقة التي تفرض احترام الجميع، مع توفير عائد مالي كلي أو جزئي مستمر لإبقاء المشروع في حالة مرضية[٣٦].

ولقد انتشرت في أواخر القرن العشرين التطلعات إلى الاستدامة بازدياد الوعي بالمعالجات المعمارية للظروف البيئية المحلية وهو ما أطلق عليه العمارة الخضراء. هذا النوع من العمارة له العديد من المتطلبات

---

[٣٤] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٤.
[٣٥] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٥.
[36] A. M. Freeman & others, The Economics of Environmental Policy, John Willey & Sons, inc, New York, 1991.

للاحتفاظ بمصادر الطاقة وتوفير الراحة البيولوجية والاستفادة من المواد الطبيعية المتوفرة مع استخدام تكنولوجيا البيئة، وهي من الأمور وثيقة الصلة بالمحيط البيئي الطبيعي.

جاء فكر العمارة الخضراء من النبات ودورة الحياة الطبيعية له وأثرها على الإنسان والبيئة معاً ودورها في إعادة تجريد الهواء Recycle وتحويل ثاني أكسيد الكربون إلى أكسجين نقي. هذا الفكر يستوجب أن تكون المباني مفيدة للإنسان والبيئة مثلها مثل النبات، وخاصة إن المباني لها دورة كاملة تسمى Building Life Cycle. فالعمارة الخضراء تلبي عن طريق استخدام المصادر الطبيعية كالشمس والهواء احتياجات الناس ومتطلباتهم من الراحة والصحة العامة وخفض التكاليف، كما تزيد من القدرة الإنتاجية للإنسان في كافة الفراغات المعمارية. وهي في هذا تزيد من استعمال المواد الطبيعية للبناء، كما توفر في استهلاك المياه وفي إعادة تشغيل المياه المستعملة، والمواد الصلبة. وهي تستعمل الوسائل المعمارية لتحريك وتشجيع دخول الهواء إلى مناطق لا تتمتع تلقائياً بذلك. كما أنها تستفيد من طاقة الشمس وحرارتها في الإضاءة والتهوية، وذلك بإدخال الشمس بضوئها وحرارتها إلى فراغات لا تدخلها بالتوجيه المباشر باستعمال الأنابيب الشمسية Solatube. وهي بذلك تساهم في تقليل الاحتياج لتوليد الطاقة الكهربائية الملوثة للبيئة[٣٧].

عقدت العديد من الندوات التي تهدف إلى زيادة الوعي "بالعمارة الخضراء" في أمريكا وكندا في التسعينات من القرن العشرين، والتي عقدت بخصوصها ندوات ومؤتمرات وورش عمل عديدة، وجميعها رجعت إلى الأصول الثابتة والمستجدة لتهيئة العمارة لخدمة الإنسان والبيئة والتقليل من الآثار السلبية عليها. وقد تم ذلك باستعمال أقل تكنولوجيا، والمساعدة على نشر استعمال الوسائل الطبيعية، ما يمكن من تحقيق الراحة المناخية بيئياً[٣٨].

ويعتبر نورمان فوستر Norman Foster من أكثر المعماريين الإنجليز وعياً بالعمارة الخضراء، حيث قام بعدة محاولات للوصول إليها، ففي مبنى البنك التجاري المركزي Commerzbank Headquarters، فرانكفورت (١٩٩١-٩٧) وهو أول برج مكاتب بيئي في العالم وأعلى مبنى في أوروبا حتى تاريخه، حيث يتكون من ٦٠ دور بارتفاع ٢٦١متر. وقد خالف فوستر في تصميمه لهذا البرج الحل السائد في تصميم ناطحات السحاب في أوائل القرن العشرين في تهيئة الدور الأرضي كمكاتب ملتفة حول مركز خدمات واحد وسط المبنى. على عكس ذلك وضع فوستر العناصر الخدمية في ثلاثة أبراج في أركان مبناه المثلث، وبذلك خلق فراغ مركزي بكامل ارتفاع البرج. وقد صمم فوستر الواجهة بفتحات مزدوجة محكمة القفل، يمكن فتحها للسماح للهواء الطبيعي بدخول المبنى. كما يسمح الفراغ المركزي بصعود الهواء الطبيعي خلال المبنى، كما توفر الحدائق المعلقة Sky Gardens بارتفاع أربعة أدوار والموضوعة على معدلات ثابتة من المبنى التهوية الطبيعية بجانب تحقيقها لأهداف اجتماعية. وفي سبيل الحصول على أقصى فائدة من تقنيات التهوية الطبيعية تم استخدام الحاسب الآلي لرصد الأحوال الجوية وضبط حجم الهواء الخارجي الداخل إلى المبنى بحسب حرارته المتغيرة خلال ساعات اليوم. والحاسب الآلي يتحكم أوتوماتيكياً في ضبط مستويات الإضاءة خلال المبنى وبالتالي يقلل من استهلاك الطاقة والحرارة الناتجة عن

---

[٣٧] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٩٧.

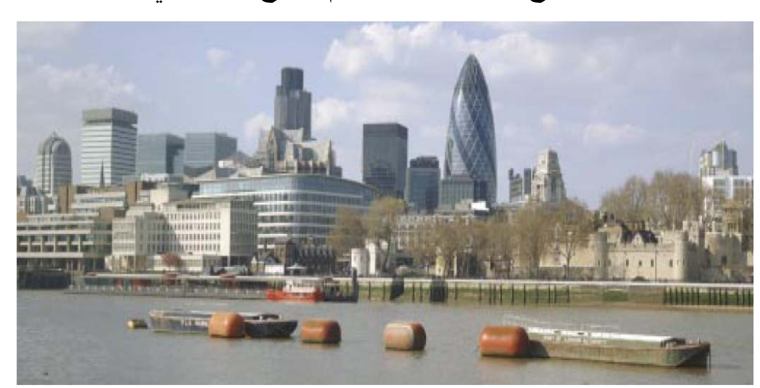
[٣٨] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٩٨.

وحدات الإضاءة. وقد جمع مبنى البنك التجاري المركزي بين التقنيات القديمة، والخاصة بالتهوية الطبيعية (العمارة الخضراء) وبين التكنولوجيا الحديثة، والتي تقوم بقياس الأحوال الجوية بدقة لتحسين أداء مصادر الطاقة بالمبنى[٣٩].




شكل ٦-١٩: نورمان فوستر، مبنى البنك التجاري المركزي، فرانكفورت، ١٩٩١-١٩٩٧.
المصدر: (Mar 2011)
http://www.gothereguide.com/commerzbank+tower+frankfurt-place/

صمم نورمان فوستر مبنى المركز الرئيسي لشركة "سويس ري" لإعادة التأمين Swiss Reinsurance Company، لندن، ١٩٩٧-٢٠٠٤، بحيث يوفر التهوية الطبيعية في معظم أيام السنة، كما يقلل استهلاك الطاقة وانبعاث ثاني أكسيد الكربون. بالإضافة إلى أن الحوائط الستائرية المتحركة تسمح للمستعملين بالتمتع بالإضاءة الطبيعية والهواء المتجدد، وكذلك الاتصال بالخارج. الغلاف مكون من طبقتين من الزجاج بينهما فراغ مهوى Ventilated Cavity. الهواء النقي يدخل خلال جسم المبنى الذي يهوي عن طريق الحمل الحراري الطبيعي من خلال المناور التي تلتف حول المحيط الخارجي للمبنى على شكل اللولب كما في ثمرة الأناناس. وقد عبر عنها خارجياً بلون مختلف للزجاج المغلف لها. وقد تم افتتاح المبنى في سبتمبر ٢٠٠٤[٤٠].




شكل ٦-٢٠: نورمان فوستر، مبنى شركة سويس ري، لندن، ١٩٩٧-٢٠٠٤.
المصدر: (Mar 2011)
www. Fosterpartners.com

[٣٩] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص١١٠-١١١.
[٤٠] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ١١١.

استعار فوستر الأسس التصميمية للمبنى من فكرة الحفاظ على البيئة وملامحها المميزة، كما تأثر بقدرة الطبيعة على العطاء والمنح فاعتمد على ربط المبنى من الداخل بالمحيط الخارجي عن طريق الغلاف الزجاجي الذي يعمل على توفير الدفء بواسطة الاستفادة من إدخال أشعة الشمس النادرة الظهور في لندن في الشتاء لتوفير طاقة التدفئة التي يحتاجها مستخدمي المبنى فضلاً عن توفير الإضاءة الطبيعية لجميع طوابق المبنى طوال العام.

كما جاء شكل المبنى البيضاوي كنتيجة دراسة محاكاة ديناميكية حركة الرياح حول المبنى والأداء الحراري باستخدام برامج الحاسب Dynamic thermal modeling (DTM)، التي أظهرت أن الشكل الأسطواني هو الأفضل بالنسبة لحركة الرياح حيث يقلل من إمكانية حدوث الزوابع والأعاصير[٤١].

صمم كين يانج Ken Yeang برج ميسينياجا سيلانجور بالقرب من كوالالمبور – ماليزيا من ضمن مجموعة من ناطحات السحاب التي صممها للشرق الأقصى في المدن المكدسة حيث طبق قواعد العمارة البيومناخية عند تصميمه لهذا المبنى. ويعد هذا المبني من أمثلة المباني ذات الارتفاع الشاهق التي تضمن تطبيق قواعد الاستدامة.

يستخدم يانج مجموعة من التقنيات الفنية لتحقيق كل المتطلبات الوظيفية والتسويقية للعميل مع استخدام مدخل بيئي في تصميم هذا المبني الشاهق المتعدد الاستخدام حيث يضم استخدام سكني وإداري وتجاري ومسارح وقاعات اجتماعات، صممه كين يانج بحيث يعكس مبادئه وخبرته في العمارة البيومناخية (العمارة الخضراء), فالمبنى يعتبر نموذج يطبق قواعد العمارة الماليزية التقليدية والقواعد الحديثة على التوازي, كما يعتبر نموذج مشرف للمباني المرتفعة الصديقة للبيئة يعكس العلاقة القوية بين المبنى و المناخ والمسطحات الخضراء, وفي هذا الصدد يقول كين يانج[٤٢]: *"يمكن توجيه المبنى لأن يولد الطاقة بدلا من استهلاكها"*.





شكل ٦-٢١: كين يانج، برج ميسينياجا سيلانجور، كوالالمبور، ماليزيا، ١٩٨٩-١٩٩٢
المصدر: (Mar 2011)
www.archnet.org

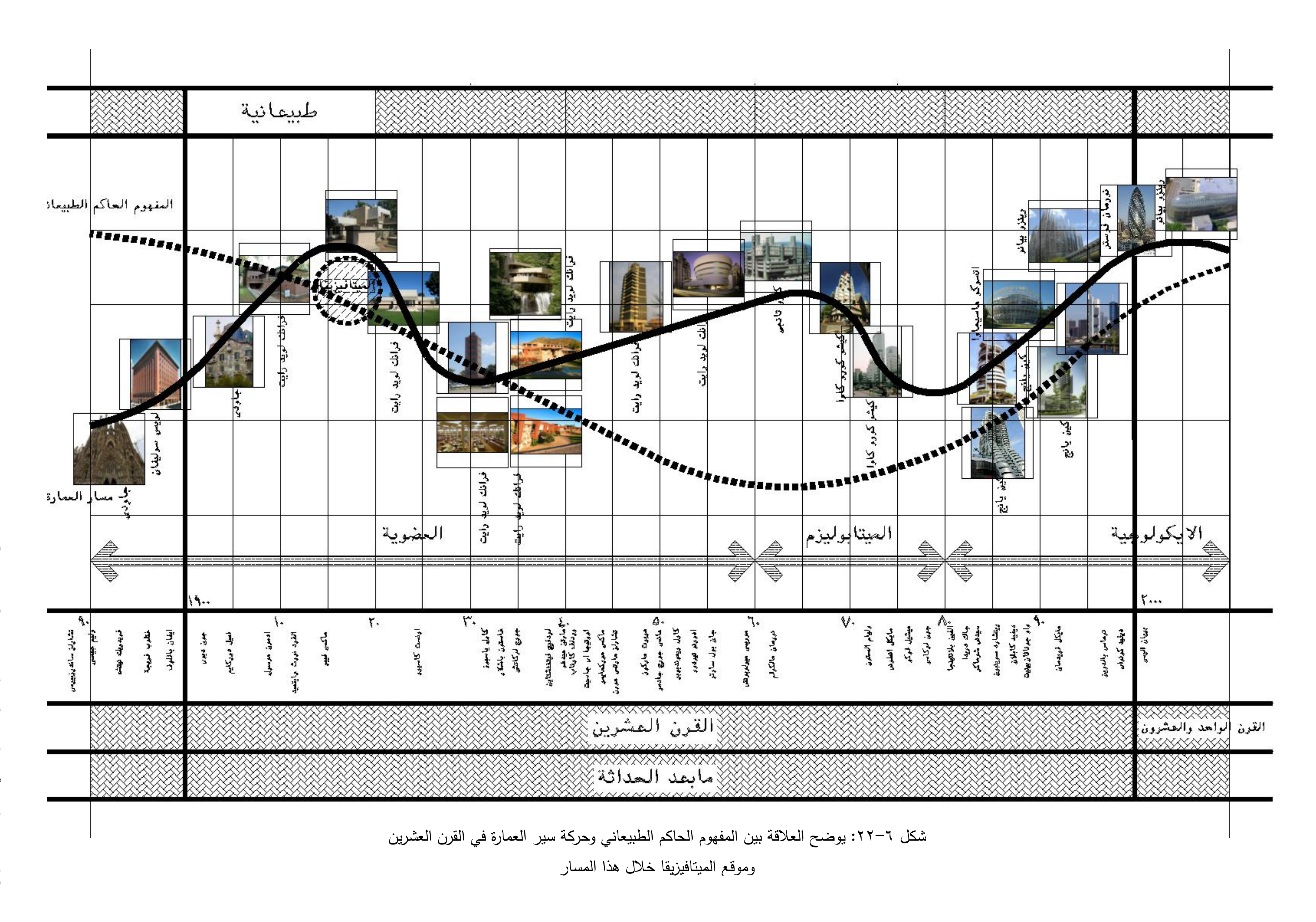
[٤١] أحمد خلف عطية، تحولات الشكل المعماري في المباني الخضراء، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس، ٢٠٠٩.
[٤٢] عمرو فاروق الجوهري، عمارة محاكاة الطبيعة كأحد الاتجاهات الحديثة للعمارة البيئية، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩.

وبالتالي نجد أن المفهوم الحاكم الطبيعاني قد لعب دوراً كبيراً في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية خلال القرن العشرين. فقد تأثرت العمارة بهذا المفهوم الحاكم وظهرت له تأثيرات مميزة خلال ثلاث مراحل يمكن صياغتها كالتالي:-

المرحلة الأولى: تشمل الفترة من ١٩٠٠-١٩٢٠، التي تتسم باقتباس المعماريون بعض الملامح التعبيرية والتشكيلية من الطبيعة. وجدنا ذلك في أعمال جاودي وفرانك لويد رايت. بالإضافة إلى استعمال المواد الطبيعية التي تربط المبنى بالموقع والبيئة المحيطة به وتعطي له شعوراً عضوياً متسقاً ومنسجماً مع ما حوله (Harmony with Nature)، بالإضافة إلى النمو العضوي للمساقط الأفقية بما يتناسب مع وظيفته . كما ظهرت في أعمال رايت تأثيرات ميتافيزيقية تجلت في تأثره بالصياغة التشكيلية للحضارات الميناوية وحضارة المايا. سيطرت الملامح المعمارية للسكان الأصليين لأمريكا الشمالية على بعض أعماله ذلك فضلاً عن المؤثرات الميتافيزيقية الصينية التي رصدها بعض النقاد والمؤرخين -كما ذكرنا من قبل- كباعث فكري أثر في صياغة وتشكيل بعض النتاجات المعمارية.

المرحلة الثانية: تشمل الفترة من ١٩٥٠-١٩٧٠، التي تأثرت فيها العمارة الطبيعانية بالمفاهيم والمضامين الوظيفية والتشكيلية للكائن الحي سواء كان نباتياً أم حيوانياً. ظهرت هذه المفاهيم في أعمال فرانك لويد رايت. كما تأثرت العمارة في هذه الفترة بالعمليات الحيوية للكائن الحي التي توفر له الطاقة الحيوية للنشاط وللعمليات الحيوية والتي ظهرت في أعمال مجموعة الميتابوليزم وغيرهم ممن تأثروا بالمفهوم الحاكم الطبيعاني.

المرحلة الثالثة: تشمل الفترة من ١٩٨٠-٢٠٠٠، التي تأثرت فيه العمارة بالظروف والتغيرات المناخية والاقتصادية في العالم، بالإضافة إلى نقص موارد الطاقة. الأمر الذي أدى إلى تحول النتاج المعماري إلى مفهوم الكائن الحي بكافة وظائفه الحيوية من غذاء وشراب وإخراج، للاستفادة من هذه المفاهيم في توفير الطاقة للمبنى من مصادر مختلفة وكيفية استغلالها مع الحفاظ عليها. بالإضافة إلى التركيز على فكرة إعادة التدوير "Recycle" للاستفادة القصوى من المصادر المتاحة للمبنى.



شكل ٦-٢٢: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم الطبيعاني وحركة سير العمارة في القرن العشرين
وموقع الميتافيزيقا خلال هذا المسار

لم تترك الثورة البيولوجية أثرها على العلم فقط، بل تركت أثرها كذلك على السياسة من خلال بعض الأفكار، ومن بين هذه الأفكار التي أفرزتها فكرة الكيان العضوي.

٦-١-٤ الكيان العضوي:

ظهرت فكرة الكيان العضوي كفكرة سياسية تعبر عن الدولة ومراحل تطورها ونضجها واختلفت هذه الفكرة عن الاعتقاد السائد بأن الدولة والحكومة يمكن أن تبني على غرار الآلات أو أنه يستطاع نتيجة ذلك التنبؤ بكل حركة من حركاتها والسيطرة على مجريات الأمور من خلال الحركة الميكانيكية التي يمكن من خلالها وضع المخططات والدساتير[٤٣].

اعتقد كولريدج Coleridge أن الدولة أو المجتمع أشبه بالكائن العضوي أكثر من الآلة، فالدستور الإنجليزي على سبيل المثال لم يصنع مثلما تصنع الآلة، حيث أنه نمى مثلما ينمو الكائن العضوي. لم تكن النظرة العضوية أصيلة عند كولريدج كما أنها لم تكن مقصورة على إنجلترا، وما لبثت أن أصبحت نظرة مشتركة بين جميع الرومانتيكيين في شتى البلاد. ورث كولريدج الفكرة من أدموند بيرك Edmund Burke الذي خالف الثوريين قبل ذلك بسنوات لأنهم نظروا إلى السياسة كأنها برهان هندسي دون الرجوع إلى الطبيعة البشرية أو التاريخ. وهاجم الرومانتيكيون الألمان علم السياسة المبنى على نموذج مجرد للهندسة واستعاضوا عنه بنوع من البيولوجيا السياسية التي ركزت على فكرة النمو الطبيعي في مقابل التخطيط الواعي.

واعتبرت الأمة عند أغلب الرومانتيكيين أعلى صورة للكيان العضوي، والنقطة الأهم هي أن الفكر الرومانتيكي قد صور الأمة كفرد كبير مختلف عن الأمم الأخرى وإن لم يكن معادياً لها بالضرورة، أي أن الفكرة الرومانتيكية قد عبرت عن نفسها سياسياً وبالأخص فكرة الأمة. وقد شاركت الرومانتيكية بالكثير للنهوض بفكرة القومية التي سرعان ما تحولت إلى إحدى الأساطير الكبرى الحديثة في بداية القرن العشرين[٤٤].

تعرضت فكرة القومية إلى تغيرات ملحوظة على يد المفكرين المتعاقبين. فبعد أن اتخذت في البداية شكل الاتجاه الثقافي الكبير جنحت جنوحاً عنيفاً إلى السياسة وبخاصة في ألمانيا. وقد ساهم هردر Herder في تنمية فكرة القومية بفكرته عن الجماعة أو Volk التي أتت بدورها على فكرته عن الطبيعة. كما ينبغي أن نذكر أن ما تأثر به هردر في الطبيعة لم يكن انتظامها الآلي، ولكن ثراؤها وتنوعها. وفي مجرى التاريخ اكتسبت كل جماعة طابعاً مزيداً أو روحاً فريدة، تمثلت على أفضل وجه في الدين واللغة والأدب فلقد نمت الجماعة ككائن، كما ينمو أي كائن عضوي وتحولت في النهاية إلى كل أعظم من أجزاءه الفردية.

[٤٣] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٦.
[٤٤] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٧.

٦-٢ ميتافيزيقا العمارة في ظل المفهوم الحاكم المثالي (١٩٢٠-١٩٤٠):-

وكنتيجة طبيعية لتطور فكرة الكيان العضوي التي بلغت قمتها في صورة الأمة، بالإضافة إلى كتابات المفكرين الثوريين كمارينيتي Marinetti، ومكسيم جوركي Maxim Gorky، وهردر Herder، وكارل ماركس Karl Marx، أن ظهرت نتيجة لذلك العديد من الأيديولوجيات السياسية التي حولت العمارة إلى رمز يعبر عن سلطة الدولة وشخصيتها وتوجهاتها السياسية[٤٥]، ومن أشهر هذه الأيديولوجيات الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي، والفاشية في إيطاليا، والنازية في ألمانيا، والتي تأثرت جميعها بفكرة الكيان العضوي التي تمثلت في صورة الأمة[٤٦].

٦-٢-١ الاشتراكية:

ومن الأيديولوجيات والأفكار التي اشتهرت في القرن العشرين ما دعا إليه كارل ماركس Karl Marx وفريدريك أنجلز لتأسيس الفكر الشيوعي في إعلانهما لبرنامج سياسي عام The Communist manifesto وذلك في فترة التوتر والصراع السياسي في الاتحاد السوفيتي التي أحدثت ثورة في الفكر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وتحولت هذه الأفكار والأيديولوجيات إلى نظاماً للحكم في العديد من دول أوروبا الشرقية وآسيا، بالرغم من أن ماركس وأنجلز لم يتوقعا إطلاقاً، ولم يعتقدا أو يفكرا في أن ثورة اشتراكية أو ثورة بروليتارية ستحدث كنتيجة لهذا الفكر الجديد. ولكن ما حدث أن تحولت من ثورة فكرية أيديولوجية، إلى ثورة فعلية ضد الرأسمالية غيرت المفاهيم والمعتقدات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العالم[٤٧].

ترجع جاذبية الاشتراكية الماركسية إلى الناحية الإنسانية بوصفها قد اعترفت بدور الإنسان في التاريخ وركزت على فكرة الإغراب وطريقة معالجته في مجتمع ظالم، ومما زاد من جاذبيتها على حد قول فرانكلين باومر Franklin L. Baumer الإحساس بالذنب أمام المجتمع الذي شعر به على نطاق واسع الوجهاء الذين يعيشون في مجتمع رأسمالي بلا عمل. وكتب سارتر Sartre في مقال عن الأدب ١٩٤٧ فتحدث عن نظريته "الأفيون" التي روجها الشيوعيون السابقون مثل أرثر كويسلر Arthur Koestler أي الشيوعية كعوض عن الدين في مجتمع يفتقر إلى الإيمان وإن كان يحن إليه كما سماها ريمون آرون Raymond Aron بتفاؤله في عالم متشائم التي وعدت بالثورة والتحرر[٤٨].

ادعت الاشتراكية أنها تدعم وتنتصر لقيم الحرية والمساواة والمجتمع المحلي والأخوة والعدالة الاجتماعية والمجتمع اللاطبقي والتعاوني والتقدم والسلم والرخاء والسعادة، كما ادعت معارضتها القهر والاستغلال، والظلم والحرب وعدم المساواة والفقر والبؤس وامتهان الإنسانية. كما وضعت نفسها في تعارض مع التقليد واعتبرت نفسها بذلك أحد ورثة التنوير. وتعتمد الاشتراكية على استعادة ما هو إنساني من سطوة المفارق المتعالي. وليس من العسير علينا من وجهة النظر هذه أن نعرف لماذا انبثق ماركس من هيجل Hegel ذلك أن التاريخ لا يعبر عن إرادة الرب بل نتيجة الصراعات النشطة وابتكارية البشر أنفسهم. ولكن الإبداع البشري للتاريخ أخفته العقائد كما

[45] Dennis P, Doordan, Twentieth Century Architecture, Laurance King Publishing, U. K. 2001, P. 103.

[٤٦] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٤٠.

[٤٧] محمد حسين دكروب، ١٩٨٤، مرجع سابق، ص ٢٨، ٢٩.

[٤٨] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٩٧.

طمسته يد التقليد الجامدة ومن ثم فإن المهمة الملقاة على عاتق البشرية مستقبلا هي الإمساك بدفة التطوير الاجتماعي بنفسها ولنفسها وتوجيه مساره بطريقة واعية[٤٩].

نتيجة لهذه النظرة الثورية للتاريخ وللحياة أن تأثر المعماريون بهذه الحرية الفكرية والانفصال عن الماضي مما دعاهم إلى قطع جميع صلاتهم بالماضي وبخاصة العهد القيصري، الذي قضى عليه تماماً بعد ثورة ١٩١٧ التي كانت رمزاً للحرية النقدية والمسيرة إلى المستقبل التي صبغت المعماريين والنتاج المعماري بهذه الصبغة التقدمية، فظهرت في أعمال المعماريين الروس بعد قطع صلاتهم بالعمارة الرومانتيكية والاتجاه الإحيائي للكلاسيكية الجديدة[٥٠]، واللذان كانا سائدين في نهاية القرن التاسع عشر وإبداعهم لعمارة ذات عناصر تشكيلية وفراغية حادة الزوايا وعنيفة التعبير متداخلة ومرتبطة ببعضها لتعمل على تكوين وتشكيل فراغات معمارية بصورة غير تقليدية بالإضافة إلى الإقلال من استخدام الأشكال والتكوينات الصريحة والواضحة[٥١]. كما اتسمت بعلاقتها المباشرة والممتدة إلى السماء، كما اعتمدت هذه التكوينات الفراغية على العناصر الإنشائية التي غالباً ما تظهر بجلاء ووضوح مما دعا إلى تسميتها بالاتجاه البنيوي الروسي Russian Constructivism.

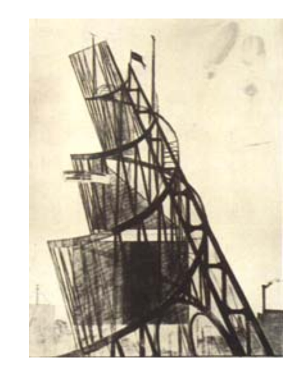
ومن أهم المشروعات التي مثلت وعبرت عن هذا الفكر النصب التذكاري للمعرض الدولي الثالث عام ١٩١٩ الذي قدمه فلادمير تاتلن Vladimir Tatlin والذي قدم أيضاً مبنى إداري وقاعة اجتماعات لمنظمة العالم الاشتراكي. بالإضافة إلى التكوين الحديدي الذي صممه إليستيسكي El-lissitzky ليكون منصة للزعيم لينين، كما قدم أيضاً العديد من الأفكار الملهمة للعمارة الحديثة في رسوماته الخاصة التي أطلق عليها Proun وهي اختصار (pro-unovis) وتعني نحو مدرسة للفن الجديد واتسمت بالتكوينات الجديدة المليئة بالكتل المتداخلة والأجسام الهندسية بتشكيلات متعددة وألوان مختلفة[٥٢].

كما ظهرت مشروعات أخرى مثل Lenin gradskaja pravda house في موسكو عام ١٩٢٣ من تصميم ويسنين Wesnin ومبنى ضريح لينين بالميدان الأحمر بموسكو الذي صممه ستوتشسيف A. Sstuschussev عام ١٩٢٤ الذي لم يبني حتى عام ١٩٣٠، ويعد ميلينكوف Konstantin Melinkov واحد من أنجح المعماريين التي بدت أعماله المبكرة متأثرة بالطرز الكلاسيكية الرومانتيكية قبل أن يتحول إلى العمارة البنيوية مثله مثل تاتلين، ظهر ذلك في مشروعه الذي لم ينفذ (Pravda building) ١٩٢٤، كما قدم مشروع أكثر واقعية (USSR pavilion) والذي قدمه ميلينكوف في معرض الفنون والزخارف بباريس ١٩٢٥[٥٣].

[٤٩] أنطوني جيدنز، بعيداً عن اليسار واليمين، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢، ص ٨١-٨٤.
[50] Dennis, P, Doordan, 2001, Ibid, P. 111.
[51] James steel. Architecture today. P. 20 – 21.
[52] Konemann, The Story of Architecture from Antiquity to the Present, Imago publishing L.T.D., Hong Kong, 1993, P. 85.
[53] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 560.



شكل ٦-٢٣: إليستيسكي ، تصميم بوابة موسكو،١٩٢٥.
http: //mayathecow. wordpress. com/2010/02/11/el-lissitzky/



شكل ٦-٢٤: فيلادمير تاتلين، النصب التذكاري للمعرض الدولي الثالث، ١٩١٩.
http: //gutierrezcabrero. dpa-etsam. com/tag/tatlin/



شكل ٦-٢٥: إليستيسكي ، منصة الزعيم لينين، ١٩٢٤.
http: //www. vam. ac. uk/things-to-do/blogs/sketch-product/living-dream-el-lissitzky

ومع بزوغ قوة الدولة وتنامي القوة السوفيتية في مواجهة بقية العالم تنامت الملامح القمعية للنظام الداخلي التي لم تكن موجودة في عصر لينين، وعندما كان الاتحاد السوفيتي ضعيفاً لأقصى حد، وكانت الجيوش الأجنبية رابضة على ترابه الوطني، والممارسات بعيدة لحد ما عن القمع والاضطهاد. كان مسموحاً ببعض الانتقادات داخل الحزب الشيوعي وازدهرت خارج الحزب حرية ثقافية ملحوظة في الفنون والعلوم والعمارة حيث ظهرت ملامح معمارية حديثة مغايرة تماماً لما كانت موجودة في العصر القيصري وذلك قبل ظهور الأيديولوجية الاشتراكية ثم اختفى كل ذلك مع بزوغ الاتحاد السوفيتي باعتباره قوة عالمية، وبدلاً من تقليل القهر والقمع كان النهج هو تزايد الممارسات القمعية والقهرية. ولم يكن ذلك سوى محاولة تصحيح للعناصر الطوبائية Utopian في الماركسية واللينينية واللتين تخيلتا اختفاء الدولة وتلاشيها.

وقد كتب كارل كاوتسكي Karl Kautsky عام ١٩١٩ متهماً الشيوعيين بخيانة المبادئ الماركسية، الاشتراكية والديمقراطية قائلا: *"لقد انتصرت البلشفية حتى الوقت الحاضر في روسيا لكن لقيت الاشتراكية هزيمة قاسية وكان من المحتم وقوع هذا الانهيار فهم لم يخلصوا لبرنامجهم، ونبذوا جزء منه الواحد تلو الأخر حتى أنهم في النهاية حققوا العكس تماما لما قد أعلنوا أنهم سيحققوه. ومن أجل وصولهم لسدت الحكم، تخلوا عن كل مبادئهم الديمقراطية. ولكي يحتفظوا بالسلطة كان عليهم أن يتخلوا عن مبادئهم الاشتراكية فلقد حققوا ذواتهم كأفراد، ولكنهم ضحوا بمبادئهم وأثبتوا أنهم انتهازيون عبر تجربتهم من خلال مسارهم"*[٥٤].

تعرضت الأيديولوجيا الماركسية لعدة تغيرات شديدة الأثر في القرن العشرين، حدثت هذه التغيرات أولاً على يد لينين Lenin ثم على يد ستالين Stalin عندما وجه الماركسية تجاه الشمولية[٥٥]. كان هذا التوجيه أيضاً من خلال العمارة للوصول إلى وجدان الشعب والتعلق بها، ظهر ذلك التوجيه للينين في قوله[٥٦]:

"*What matters is not what art gives to several hundred or even several thousand members of a population of millions … It must penetrate with its deepest roots into the very heart of the board working masses. It must be understandable to these masses and loved by them*".

---

[٥٤] سدني هوك ،التراث الغامض ماركس والماركسيون، ترجمة سيد كامل زهران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٢٩٨.

[٥٥] فرانكلين ــل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٩٢.

[56] Dennis, P, Doordan, 2001, Ibid, P. 107.

نتيجة لذلك زاد الإيمان بالثورة والأفكار والتصورات التي دعت إليها الدولة والسلطة الحاكمة حتى صارت عقيدة جازمة لدى أفراد الشعب الذي استمد رؤيته للوجود والحياة كنتيجة مباشرة لسيطرة المفاهيم والمعتقدات المعتمدة بصورة رئيسية على الأيديولوجية السياسية التي شكلت مجموعة من النماذج الفكرية والسلوكية التي ارتضتها طوائف الشعب المختلفة التي صاغت التشكيل المعماري بسماته التي اكتسبها من خلال الاستراتيجية الدعائية التي اتبعتها السلطة والحزب الحاكم.

ظهرت نتيجة لهذه الاستراتيجية العديد من المحاولات المعمارية التي تعبر عن تمجيد الثورة وتمجيد الطبقة الكادحة من الفلاحين والعمال حتى صار رمز الدولة الجديد المطرقة والمنجل. وركزت تلك المحاولات في بادئ الأمر على تأكيد الطابع الاجتماعي الجديد للمجتمع الاشتراكي، ومحاولة توضيح ذلك خاصة في المباني الحكومية، ولكن الذي حدث إن اتجهت الدولة إلى الطابع التذكاري الكلاسيكي، والذي وجدت فيه الدولة ما تنشده من ملامح تؤكد عظمة الثورة الروسية وقوة الشعب وتوحد تصوراته ومعتقداته. ظهرت هذه الملامح في أعمال الكسندر جرينبرج Alexander Grinberg مثل المسرح الحكومي للأوبرا والباليه ١٩٤٠ وأعمال تروتسكي Trotsky في مبنى مجلس السوفيت الأعلى بلينجراد١٩٤١، مبنى الأكاديمية الحربية بموسكو من أعمال فلاديمير مونتز Vladimir Muntz ١٩٣٩[٥٧].



شكل ٦-٢٦: تروتسكي، مجلس السوفييت، لينجراد، ١٩٤١.
المصدر: (Mar 2011)
http://bkam.spb.ru/121/index_e.html



شكل ٦-٢٧: ألكسندر جرينبرج، المسرح الحكومي للأوبرا والباليه، نوفوسير سك، ١٩٤٠.
المصدر: (Mar 2011)
http://wn.com/opera



شكل ٦-٢٨: فلاديمير مونتز، مبني الأكاديمية البحرية، موسكو، ١٩٣٩.
المصدر: (Mar 2011)
http://dieselpunks.blogspot.com/2010/11/moscow-1937.html

وفي خضم المحاولات المعمارية التي قام بها المعماريون الروس بغية الوصول إلى صياغة معمارية تعبر عن الأفكار الاشتراكية كان للسلطة رأياً مخالفاً تماماً، وهو أن التوجهات الاشتراكية يمكن التعبير عنها في إطار الكلاسيكية، وظهر ذلك بعد إعلان قرار هيئة تحكيم المسابقة العالمية لتصميم قصر السوفيت ١٩٣١. حيث فاز بها مشروع مقدم من الاتحاد السوفيتي يجمع بين عدة طرز تاريخية قديمة، وكان فوز هذا المشروع بمثابة انتصار الكلاسيكية وطرز الأحياء، استمر فكر السلطة منحصراً في هذا الاتجاه حيث وزعت جوائز ستالين لأحسن أربعة مباني أنشئت في الدولة كانت كلها تحمل ملامح عصر الأحياء الكلاسيكية[٥٨]، والتي استطاعت أن تحقق رغبات

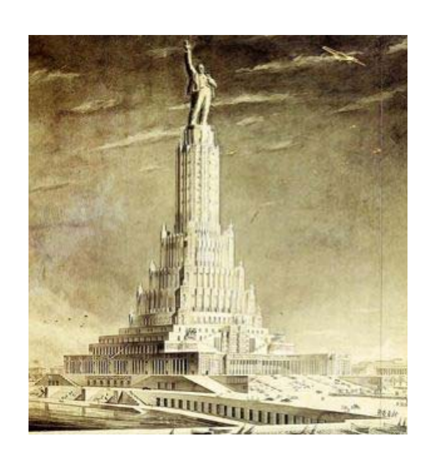
[٥٧] حسام الدين بهجت، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ٢٥.

[58] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 566.

وطموحات المعماريين في التعبير عن أفكارهم وأيديولوجياتهم من خلال المباني التذكارية التي تعبر عن القوى والانتظام والاستقرار.

وقد أيد دينيس دوردن Dennis Doordan ذلك بقوله[59]:

"*Classicism Answered the desire of Politicians and architects alike for monumental image of enduring order and stability*".



شكل ٦-٢٩: قصر السوفيت، ١٩٣١.
المصدر: (Mar 2011)
http: //boingboing. net/2005/04/15/amazing_unrealized_r. html

أيدت الدولة العمارة المحلية لزعمها تفهم المعماريون الروس طبيعة التجربة الاشتراكية لذلك فهم الأقدر على التعبير عنها. كان ذلك نوعاً من الانغلاق السياسي والاجتماعي عن العالم مما ساعد على تعثر العمارة الروسية ووقوفها عند الطرز الكلاسيكية التي استلهمتها من الطرز المعمارية التراثية الغربية، والتي وجدت أنها توفر لها الصورة التعبيرية المرجوة من خلال المقياس التذكاري والانتظام والاتزان لتعبر في ظل هذه الخلفيات الميتافيزيقية عن قوة واستقرار الدولة والنظام الحاكم.

٦-٢-٢ الفاشية:

كانت إيطاليا في أوائل العشرينات من القرن العشرين تعاني من أزمات سياسية واقتصادية، فقد أحبطت الآمال بأن تضحيات الحرب سوف تكافأ بإصلاحات اجتماعية. قام عمال المصانع والفلاحون بإضرابات واسعة ومظاهرات ضد الأحوال القائمة[٦٠]. كما كان الضباط والمحاربون القدامى من الطبقة المتوسطة الإيطالية غاضبين من أنه على الرغم من أن البلاد قاتلت في الجانب الظاهر فإنها لم تنل مكافآتها التي تستحقها من الأراضي في البحر الأبيض والمستعمرات في أفريقيا.

في ظل هذه الظروف ظهر بنيتو موسوليني Benito Mussolini (١٨٩٣ – ١٩٤٥) وهو صحفي اشتراكي وجندي سابق قام بتأسيس الحزب الفاشي عام ١٩١٩[٦١]. وفي عام ١٩٢٢ كان عدد الفاشيين قد قارب على الربع مليون مواطن، وبعد مسيرة رمزية في روما أصبح موسوليني رئيسا للحكومة بدعوة من الملك فكتور إمانويل الثالث، الذي صبغ عصره بملامح سياسية سميت فيما بعد بالفاشية.

---

[59] Dennis, P, Doordan, 2001, Ibid, P. 106.
[٦٠] ستيوارت هود، لينزا جانستنز، أقدم لك الفاشية والنازية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص٢٨، ٢٩.
[61] Dennis, P, Doordan, 2001, Ibid, P. 115.

هناك اختلاف كبير في الرأي حول نوع المجتمع الذي أراده الفاشيون فهل كانت الفاشية أصلاً حركة محافظة تعادي كلا من الليبرالية والديمقراطية والاشتراكية، وتسعى لاستعادة ماضي متقدم تاريخياً على كليهما؟ أم أنها كانت حركة ثورية لا تحترم الماضي وتهدف إلى خلق نوع جديد تماماً من الدولة أو الأمة، أم إنها خليط عجيب من الشيئين؟[٦٢]. تعتبر الفاشية خليط من الأفكار الرجعية والتعددية، كما كان البرنامج القومي للفاشية رافض للسياسة الليبرالية التقليدية للقرن التاسع عشر مع احتوائها على برنامج تقدمي طموح. كما كانت الفاشية تطمح لإحياء مجد الرومان القدماء بالتزامن مع الواقع الحداثي الجلي الواضح لذلك العصر[٦٣].

استهوت الفاشية المفكرين الثوريين، لما فيها من إسراف في اللاعقلانية وولع بالانحصار الأكبر، وعداوتها للإنسان كما قال توماس مان. والواقع أن الفاشية لاقت نجاحاً كبيراً، إن لم يكن من المثقفين بوجه عام، فعلى أقل تقدير بين الفئات الأخرى وبخاصة الطبقة المتوسطة حتى سمي ما بين ١٩١٨ – ١٩٤٥ "بعصر الفاشية". ولذلك سعى الفاشيون إلى تطوير الثقافة السياسية حتى تتخلل جميع مجالات الحياة. ومن هذه المجالات كانت العمارة، حيث كانت عنصراً رئيسياً في ظل برنامج كبير للتنسيق بين جميع أنواع الفنون حتى تصبح في خدمة الدولة[٦٤].

ومن الناحية الأيديولوجية يمكن القول أن الفاشية تنتمي إلى فلسفة الإرادة التي ناسبت بلدان مثل إيطاليا وألمانيا بوجه خاص وكلاهما كان على حافة الخراب الاقتصادي والسياسي في أعقاب الحرب العالمية الأولى فاعتماداً على قوة الإرادة بوسع لا الفرد وحده وإنما أمة بأسرها أن تعلو وترتفع وتحقق العظمة. فلا عجب أن خصص للأسطورة عند سورل Searle وفكرة الرصيد عند باريتو Pareto وفلسفة الحياة عند نيتشه Nietzsche والفلسفة الهيجلية الجاهزة للدولة جميعاً دور مزدوج في تفسير النظرة الفاشية للعالم[٦٥].

عرف موسوليني الأمة بأنها كثرة توحدها فكرة واحدة، هي إرادة الوجود وإرادة القوة. كما شدد على أهمية التاريخ وقيمة التقاليد متأثراً بالفيلسوف الهيجلي جيوفاني جنتيلي Giovanni Gentile وقال: *"إن الإنسان خارج التاريخ عبارة عن صفر"* *"والفاشية معنى تاريخي"*. غير أن موسوليني قال أيضا *"الإنسان لا يتراجع"*، ومثل الدولة الفاشية على أنها "ليست رجعية ولكنها ثورية" أو أنها "حقيقة جديدة في التاريخ". كما أنه حكم على الأنظمة الملكية المطلقة والثيوقراطية والامتيازات الإقطاعية أنها من آثار الماضي كالليبرالية والديمقراطية سواء بسواء، كما وصفها بأنها ليست أنظمة أبدية ولكنها أشكال سياسية عاشت أيامها ولقد تجاوزناها. وقد رفض فكرة المذهب السياسي الذي يعد صالحا لكل العهود والشعوب وفكر موسوليني في بعض الأحيان في التاريخ والحياة على طريقة نيتشه، ربما أيضا طريقة برجسون Bergson ورآهما كتغير متواصل وتوقع لما سيأتي وأنهما موضوعان بلا هدف مسبق وأننا في مقدورنا تقدير المستقبل إذا اعتمدنا على التصميم والكفاح والحرب[٦٦].

---

[٦٢] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٩٨، ٩٩.

[63] Dennis, P, Doordan, 2001, Ibid, P. 115.

[64] Dennis, P, Doordan, 2001, Ibid, P. 115.

[٦٥] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٩٨.

[٦٦] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٩٩-١٠٠.

٦-٢-٣ الحركة المستقبلية:

يناقش ريتشارد جنسن Richard Jensen العلاقة التي تشكلت بين المستقبلية والفاشية في مراحلها الأولى ثم التحول عن المستقبلية إلى فكر المحافظين والتقليديين، بدأ الفكر المستقبلي في بيان مارينيتي المضطرم ١٩٠٩ الذي دشن به الحركة بهدف سياسي من الدرجة الأولى والذي لاقى قبولاً وانتشاراً في فترة وجيزة تأسست من خلاله قاعدة شعبية للحركة المستقبلية وتشكلت العلاقة بين مارينيتي (مؤسس الفكر المستقبلي) وموسوليني (الصحفي والمنشق السياسي) الذي استفاد من شعبية الحركة المستقبلية ليجعل له قاعدة شعبية ينطلق من خلالها لتحقيق أغراضه السياسية.

ومن المبادئ الأساسية للفكر المستقبلي ما دعا إليه مارينيتي في بيانه ١٩٠٩ الذي أعلن من خلاله قطيعة العصر وانفصاله عن جذوره[٦٧]. *"نريد أن نهدم المتاحف والمكتبات نريد أن نحرر إيطاليا من المتاحف التي لا حصر لها ماذا نستطيع أن نجد في لوحة قديمة غير تشنج الفنان المنهك سعياً وراء تحطيم الحدود التي لا يمكن تجاوزها أن نعجب بلوحة قديمة هو سكب إحساسنا في جرن المدفن وكان علينا أن نقذفها بقذيفة شديدة من قذائف الإبداع والعمل سيقال لنا أننا لسنا إلا خلاصة وامتداد لأجدادنا ربما فليكن ماذا يهم؟ولكننا لا نريد أن نسمع ذلك"*.

ومن المستطاع إدراك الحركة المستقبلية التي بدأت قرابة سنة ١٩١٤ وكان زعماؤها الأوائل ممن مجدوا الحرب أمثال الشاعر فيليبو توماسو مارينيتي Filippo Tommaso Marinetti، وبعض المصورين أمثال أمبرتو بوتشيوني Umberto Boccioni. اختلفت المستقبلية عن الحركات والاتجاهات السابقة لها فقد كانت حركة متفائلة تمجد عالم الآلات الحديث والحياة في المدينة والعلم والسرعة والحركة والتغيير. وثار المستقبليون على الماضي والتاريخ كما ظهر في بيان مارينيتي في جزء آخر[٦٨]. *"لماذا ننظر وراءنا بينما الواجب يدعونا إلى تحطيم الأبواب الخفية للمستحيل؟لقد مات الزمان والمكان بالأمس ونحن نعيش بالفعل في المطلق لأننا خلقنا بالفعل السرعة والحاضر الأبدي الدائم"*. وقال المصورون في بيان متأخر: *"يسقط المصور بوسان والمصور آنجرو ويسقط كل أولئك الذين جمدوا فنهم بتمسكهم العنيد بالماضي بل ويسقط التكعيبيون لأنهم استمروا يرسمون أشياء مجمدة لا تتحرك وكل المظاهر الساكنة في الطبيعة"*.

وفي الحالات التي ارتكنت فيها المستقبلية على أساس ميتافيزيقي كان هذا الأساس مستمداً من نيتشه وبرجسون اللذين استشهد بهما المستقبليون بتحرر، وتكلم بوتشيوني بلغة برجسون عندما وصف الدينامية في المجلة المستقبلية Lacerba "لاشيربا" التي لم تعش طويلاً إنها الحياة نفسها، أي في الصورة التي تخلق فيها الحياة بصيرورتها اللامتناهية اللامتقطعة، أي الصيرورة كشيء معارض لأي نوع من الماضي المميت، والحياة كنقيض للتاريخ.

وقد أعد أمبرتو بوتشيوني في عام ١٩١٠ بيانا رسميا باسم الرسامين المستقبليين يعبر عن هذا الموقف تعبيرا جيدا إذا يقول[٦٩]: *"نريد أن نحارب بلا هوادة دين الماضي المتعصب وغير المسئول والمتغطرس الذي يغذيه وجود المتاحف*

---

[٦٧] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٩٢.

[٦٨] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٢١.

[٦٩] روبرت أجروس، جورج ستانسيو، ١٩٨٩، مرجع سابق، ص ١١٨.

المقيت. ونحن نأبى الإعجاب الذليل باللوحات القديمة والتماثيل القديمة والتحف القديمة، والتحمس لكل ما أكلته العثث ولكل قذر وبال، ونعتبر الاحتقار المألوف لكل ما هو حديث وجديد ونابض بالحياة عملا جائرا وإجراميا. ونحن بموالاتنا الحماسية للمستقبلية نعتزم تحطيم عبادة الماضي واستحواذ القديم علينا، والتحزلق، وتمسك المعاهد بالشكليات والازدراء التام لكل محاكاة وتمجيد كل شكل من أشكال الابتكار مهما بلغ من الجرأة والعنف وإبعاد كل الموضوعات التي سبق تناولها في مجال الفن وتصور وتمجيد الحياة المعاصرة التي تمر بتحول متواصل وعنيف بفضل انتصار العلم".

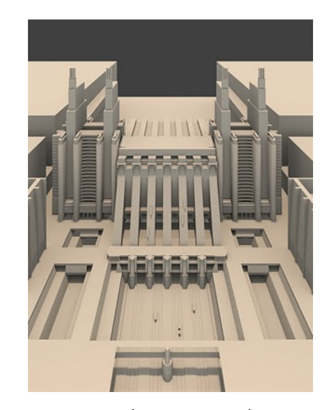
وتشابه فرويد Freud والمستقبليون إذ نظر إلى الماضي نظرة تساؤل وبخاصة الماضي البدائي كما أنه قد اعتاد التشديد على دور اللاعقلانية كما ظهر في كتاب الطوطمية والمحرمات ١٩١٢ وعلم النفس الجماعي ١٩٢٢. وأرجع فرويد أصل الإنسان إلى حالة بدائية كانت الحرب تشب فيها بين الأخوة وتسفك فيها العشيرة دماء الأب، وما تبع ذلك من شعور بالذنب والحاجة إلى التكفير عنه. وفيما بعد وبتقدم الحضارة لم تتغير الطبيعة البشرية كثيرا وبخاصة في الكتل البشرية. وبعبارة أخرى لقد اعتقد فرويد أن التاريخ يمثل إسقاطاً للامعقولية الإنسان ولا تزيد الحضارة –التي يعترف أنها إنجاز عظيم– عن كونها طلاء لامع رقيق وفي فترات الحرب يحدث نكوص للكائنات البشرية فارتد إلى "الإنسان الأول الكامن في كل واحد فينا"[٧٠].

أنشأت المدرسة المستقبلية حالة فكرية جديدة تهدم بها كافة الأيقونات الفنية القديمة وكافة مبادئ التقييم الفني والأدبي محدثة حالة من التوافق الأيديولوجي والمفهومي مع المتغيرات الحادثة في العالم، بعيداً عن أشكال الأحياء والمحاكاة التي حكمت القرن التاسع عشر ومتزامنة مع عبور الطائرة لأول مرة للمانش وإطلاق القطار السريع المسمى "باسفيك ٢٣١"[٧١].

وبالرغم من أن أنطونيو سانت إيليا Antonio Sant Elia لم يكن قد انضم للحركة المستقبلية حتى عام ١٩١٤ إلا أن هناك حالة من التوافق الفكري بين ما قدمه المستقبليون وما قدمه سانت إيليا. فقد أسس عام ١٩١٢ مع صديقيه أوجونيبيا، وماريو شياتون، وآخرين مجموعة "Nouve Tendenze"، أفكار شديدة الصلة بالمستقبلية. وأعلن سانت إيليا عام ١٩١٤ "The Messagio" مرفقاً معها تصميماته للمدينة الجديدة Citta Nouva، موضحاً مبادئه حول العمارة الواجب تواجدها والاتجاه الجديد الذي سمي فيما بعد بالمستقبلي، ورفضه لعمارة القرن التاسع عشر وكل ملامح الأحياء والمحاكاة التي حكمته[٧٢].

استطاع إيليا من خلال قدراته التعبيرية العالية ترجمة أفكار الحركة المستقبلية وتحويلها إلى اسكتشات ورسومات تعبر عن مبادئ هذه الحركة بالرغم من أن هذه المشروعات والتصميمات لم ينفذ منها شيء إلا أن ما قدمه من تشكيلات خارجية وفراغية، وما أضافه من تراكيب كتلية، وتفاصيل وحلول لعمران المدينة كانت من إبداعاته الشخصية والتي جعلته رائد للفكر المستقبلي رغم وفاته في سن مبكرة ١٩١٦ عن عمر يناهز الثامنة والعشرين[٧٣].

[٧٠] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٢٣، ١٢٤.
[٧١] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٠٦.
[٧٢] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٠٧.
[٧٣] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢١١.

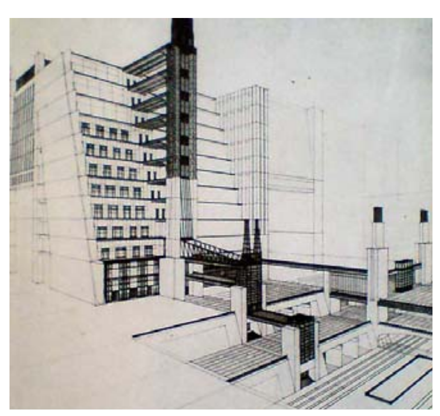


شكل ٦-٣٠: أنطونيو سانت أليا، المحطة المركزية للمدينة الجديدة، ١٩١٤.



شكل ٦-٣١: أنطونيو سانت آليا، منظور للمدينة الجديدة، ١٩١٤.

المصدر : (Mar 2011)
http: //digitalaphasia. blogspot. com/2011/02/2011-reproduction-of-la-citta-nuova. html





شكل ٦-٣٢: أنطونيو سانت آليا، أحد المشاريع السكنية بالمدينة الجديدة التي تتسم بقوة الشكل المعماري وثوريته، ١٩١٤.
بعض الأعمال التي أثرت علي الفكر المعماري المعارض للفكر الفاشي.
المصدر : (Mar 2011)
http: //atkinson-and-company. co. uk/folio/visualisation1. php

ناقش ريتشارد جنسن العلاقة التي تشكلت بين المستقبلية والفاشية في مراحل الفاشية الأولى والذي بدأ بإعلان الشاعر مارينيتي عام ١٩٠٩ بهدف سياسي بالدرجة الأولى، والذي لاقى قبولاً وانتشاراً في فترة وجيزة تأسست من خلاله قاعدة شعبية للحركة المستقبلية، وتشكلت العلاقة بين مارينيتي مؤسس الفكر المستقبلي وموسوليني الصحفي والمنشق السياسي عام ١٩١٥ نظراً للتوافق الفكري في معارضة الحكومة الإيطالية لاتخاذها موقف الحياد في الحرب العالمية الأولى. ومع نهاية الحرب أعلن مارينيتي المانفيستو السياسي المستقبلي الأول (١٩١٨) داعياً فيه لتأسيس حزب سياسي وطالب بتغيرات جذرية في السياسة الإيطالية[٧٤].

وكان من الطبيعي لموسوليني التعاون مع المستقبليين سياسياً لإيجاد القاعدة الشعبية له، الأمر الذي أدى إلى تأسيس الحركة الفاشية عام ١٩١٩ على يد موسوليني ومارينيتي ولكن في انتخابات نوفمبر ١٩١٩ سقط

[74] Dennis, P, Doordan, 2001, Ibid, P. 116.

الحزب الفاشي تماماً في كافة المدن الإيطالية مما أدى إلى تدمير الحركة المستقبلية والفكر المستقبلي. وجد موسوليني أن مفتاح إحياء الحركة الفاشية ليس في المستقبليين ولا الأسلوب والفكر المستقبلي مما جعله يتوجه جهة فكر المحافظين التقليديين عام ١٩٢٠ وهو على العكس تماما من الرؤية المستقبلية[٧٥].

كانت البداية لتوجه الفكر الفاشي بعيداً عن الفكر المستقبلي والتوجه جهة الفكر المحافظ الجديد حتى أن نسبة كبيرة من أعضاء الحزب السابق الاشتراكيين والمستقبليين والجمهوريين استبعدوا بالوطنيين والليبراليين والأرستقراطيين. وتولى موسوليني حكم إيطاليا عام ١٩٢٢ بعيداً عن الفكر المستقبلي وبزعامة الحزب الفاشي المحافظ الجديد.

ابتعاد موسوليني عن المستقبليين أتاح له فرصة التعبير عن رغبته في السيطرة على العالم باعتبار إيطاليا الوريث الشرعي للإمبراطورية الرومانية القديمة، بالعديد من الوسائل التقليدية التي خالف بها مبادئ المستقبلية، حتى في المجال المعماري، الذي أراد أن يصبح معبراً عن فكره الفاشي لوعيه التام بأن العمارة هي النتاج المادي المعبر عن فكر ومفهوم هذه الرؤية الجديدة. وقد أعلن موسوليني صراحة عن رغبته في التوجه نحو العمارة الرومانية كتعبير عن الأيديولوجية الفاشية الذي وجد لها بعداً ميتافيزيقياً لدى الشعب الإيطالي يمكن من خلاله حثهم على التمسك والالتزام بمبادئ الحزب الفاشي المحافظ الجديد، كما رأى أن استعادت السمات المعمارية من الضخامة والتنظيم والقوة وصولا لروح العمارة الرومانية لابد من تواجده لخدمة النظام الثقافي الفاشي. ظهرت رغبته هذه في إعلانه عام ١٩٢٦[٧٦].

"*My ideas are clear; my orders are exact and certain to become concrete reality. Within five years Rome must strike all nations of the world as a source of wonder, huge, well organized and powerful as it was in the time of that they intended to convey the movement's political success Augustan empire … every thing that grown up around these buildings during the centuries of decadence must be removed … you will also free from parasitic and profane architectural accretion the majestic temple of Christian Rome*".

اتسم الفكر الفاشي أيضاً بنظرياته التي تتنافي مع الديمقراطية وتروج الخرافات عن الجيش والقومية كما تعتمد علي صفات جسدية وهي النظريات التي نادى بها الألمان والإيطاليون وغيرهم من الاستعماريين ليبرروا شرههم للسيطرة والاستعباد وكما أشار مكسيم جوركي بقوله: *أن الفاشية الإيطالية تحلم بالقوة التي سيطرت بها روما علي العالم*"[٧٧].

ويعلق إمبرتو إكو Umberto Eco على هذه الرؤية تجاه العمارة[٧٨]: *إن موسوليني لم يكن يملك أي فلسفة وإنما فقط قدرة أسطورية على الخطابة. ومن هنا فالإيمان الأيديولوجي العميق بالفاشية تجاه إعادة ميلاد إيطاليا يمكن رؤيته في كل مكان*

[٧٥] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٩١، ١٩٢.
[٧٦] حسام الدين بهجت، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ١٥.
[٧٧] مكسيم جوركي، الأدب والحياة, الدار المصرية للتأليف والترجمة, ترجمة علي الراعي, بدون تاريخ، ص٥٠.
[٧٨] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٩٣.

مجسداً في مجال الجماليات (العمارة – الرسم – النحت) وذلك لأن موسوليني كان مصراً تماماً على اعتبار نفسه رسول التجديد وإعادة الميلاد للوطنية".

كما وصف أيتلين النتاج البنائي هنا بأنه لا يعبر عن طراز معماري فاشي أو معبر عن الأيديولوجية الفاشية إلا أنها يمكن وصفها بأنها فاشية لأنها كانت خطوة هامة للنجاح السياسي لهذه الأيديولوجية وللبرهنة أنها الامتداد للإمبراطورية الأم. تبعاً لذلك ظهر توجهين معماريين استمرا في حالة من الصراع الدائم بهدف التعبير عن الفكر الفاشي وإن اختلفت النتاجات التعبيرية لكليهما وهما المدرسة العقلانية Rationalism والمدرسة الكلاسيكية المجددة New Classicism[٧٩].

أراد العقلانيون التعبير عن فكر الفاشية والانتماءات الرومانية من خلال عمارة معاصرة تتعامل مع جماليات الخرسانة المسلحة والمواد التي تفتح الطريق إلى آثار كلاسيكية جديدة بأشكال جديدة والتي تتسم بالبساطة والإيقاع الهادئ فقد ألبسوا العمارة رداء الكلاسيكية، والتي ظهرت بقوة في المعرض العقلاني الأول عام ١٩٢٨ الذي ضم مشاريع عديدة تعبر عن الرؤية الفاشية، والتي تأثرت بالاعتبارات السياسية بقوة. إلا أن رغبة موسوليني الواضحة في التوجه نحو العمارة الرومانية قاد النظام الديكتاتوري لأن ينبهر بالمباني الكلاسيكية المحدثة للمعماري مارشيللو بياسنتيني Marcello Piacentini، ليعلن الاتحاد الوطني للمعماريين الفاشيين بعد ثلاث أسابيع من المعرض تبرأه من النتاجات العقلانية. وبصفة عامة يعلن أن العمارة العقلانية غير متوافقة مع الرؤية الفاشية، وأن هذه الأعمال تركت المعماري بياسنتيني ليحدث التوافق ما بين الميتافيزيقية التقليدية والعقلانية[٨٠]. وقد عبر عن ذلك توفيق أحمد عبد الجواد بقوله[٨١]: "*نجحت إيطاليا الفاشية في تطبيق واستعمال الطراز الكلاسيكي الجديد أكثر من غيرها من الدول الأوروبية حيث كانت جميع عناصر تكوينه ومراجع مشتقاته معبره واضحة سهلة الفهم ولا غرابة في ذلك حيث كانت روما مركز الإشعاع الحقيقي ومهد الطرز الرومانية*".

على أثر هذا الإعلان من الاتحاد الوطني للمعماريين الفاشيين انضم إلى بياسنتيني أغلب أعضاء الحركة العقلانية Miar وخاصة للعمل في مشروع جامعة روما الذي ظهر بسمات مزج فيها بين الكلاسيكية والعقلانية، وخاصة مبنى كلية الرياضيات School of Mathematics للمعماري جيو بونتي Gio Ponti، ومبنى التعدين Mineralogy Building للمعماري جيوفاني ميتشولوتشي Giovanni Michelucci، وكان أكثرهما وضوحاً مبنى معهد الفيزياء Institute of Physics للمعماري جيوزيب باجانو Giuseppe Pagano[٨٢].

سيطرت الملامح التراثية للعمارة الرومانية على أعمال بياسنتيني، حيث كانت الروح السائدة في تعبيراته المعمارية هي روح عصر الإحياء باتجاهه إلى الكلاسيكية الجديدة (New Classic) وذلك باستعماله للعقود والأعمدة واستخدام الخطوط المستقيمة، التي عادة ما توائم فكرة الفاشية وتحقق لها أن تكون عمارة تذكارية

---

[٧٩] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٩٦، ١٩٨.
[٨٠] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٠٠.
[٨١] حسام الدين بهجت، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ٩٦.
[٨٢] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٠٢.

Monumental بالمفهوم الروماني، وتعتبر عمارة بياسنتيني هي العمارة الرسمية للدولة (Official Architecture) والمعبرة عن الفكر السياسي للسلطة وعملت هذه العمارة على رسم صورة جديدة للدولة لم تكن موجودة من قبل حيث عبرت عن الأفكار و الفلسفات التي تبنتها الدولة في هذه الفترة[٨٣].

ونجد أن ملامح عمارة عصر الإحياء ظهرت بوضوح في قصر العدالة بميلانو ومبنى الإدارة بجامعة روما للمعماري مارشيللو بياسنتيني والذي تأثرت أعماله بالعمارة الكلاسيكية في استخدامه للأعمدة الرومانية الضخمة والخطوط المستقيمة. يعتبر بياسنتيني من أشهر المعماريين في هذه الفترة والذي تمثل أعماله انتمائه لفكر السلطة المروج لأفكار الزعامة العالمية والقومية الإيطالية حيث نجح في تحقيق الصورة التي تتمناها السلطة في إضفاء القوة والعظمة والسيطرة على مبانيها العامة لتؤكد على استقرار ورسوخ السلطة الحاكمة والفكر الفاشي الذي تعمل الدولة على دعمه وتأكيده، وإظهار عمارة مرتبطة به ذات ملامح قوية وواضحة[٨٤].



شكل ٦-٣٣: مارشيللو بياسنتيني، قصر العدالة، ميلانو، ١٩٣١-١٩٣٩

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. marginalia. it/mediawiki/index. php/Architettura_Fascista



شكل ٦-٣٤: مارشيللو بياسنتيني، مبني الإدارة بجامعة روما، إيطاليا، ١٩٣٢-١٩٣٥م

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. hotze. net/Roma/roma125. htm

بينما أصر تيراجني Terragni على موقفه تجاه العمارة الإيطالية وأن العقلانية هي التعبير الأمثل عن الفكر الفاشي، وأنتج عام ١٩٣٢ أشهر المباني العقلانية الإيطالية وهو مبنى الحزب الفاشي Casa del Fascio والذي يعتبر النموذج المادي للفكر العقلاني. ومع هذا أنتج عدد من المباني التي تحتوي على مضامين ميتافيزيقية ومفاهيم كلاسيكية كالنصب التذكاري الذي مزج فيه بين المستقبلية والكلاسيكية والعقلانية وبعض مبانيه في نهاية الثلاثينيات وبداية الأربعينات[٨٥].

[83] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 546
[84] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 546
[85] Dennis, P, Doordan, 2001, Ibid, P. 116.



شكل ٦-٣٥: تيراجني، مبنى الحزب الفاشي، إيطاليا، ١٩٣٢-١٩٣٦.
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. mimoa. eu/projects/Italy/Como/Casa%20del%20Fascio%20in%20Como

أكد المنظرون المعماريون في كتاباتهم أمثال فرامبتون Frampton وكروفت Kruft أن النتاج المعماري سواء العقلاني أو الكلاسيكي لا يعبر عن الفكر الفاشي أو الثقافة الفاشية ولكن النتاج الكلاسيكي هو الذي عبر عن رؤية موسوليني والأيديولوجية التي تبناها مع الحزب الفاشي المحافظ ليخدم أهدافه السياسية وهو ما يشير إلى أن توجيهات موسوليني المعمارية كان لها أثر كبير في تغيير مسار الحركة المعمارية من خلال تبني وزرع المفاهيم التي تؤيد التوجهات السياسية وتنتج بالتالي عمارة تعبر عن هذه المعتقدات والمفاهيم[٨٦].

٦-٢-٤ النازية:

لم يكن أول ظهور للنازية في أربعينات القرن العشرين، حيث أن للأمة الجرمانية تاريخاً طويلاً مع فكرة القومية والحنين إلى الماضي والعودة إلى الجذور امتد إلى القرن الثامن عشر والتاسع عشر "العالم الرومانتيكي". ومع هذا فقد تعرضت فكرة القومية إلى تغيرات ملحوظة على يد المفكرين المتعاقبين فبعد أن اتخذت شكل الاتجاه الثقافي الكبير، فإنها قد ارتدت رداءً جعلها أكثر جنوحاً للسياسة، حيث كانت قومية هردر على سبيل المثال ثقافية وإنسانية بحتة بينما صيغت قومية فيخته Fichte في ظل إذلال فرنسا لبروسيا فاتصفت بأنها سياسية وثقافية معاً. كانت المساهمة الرئيسية لهردر في القومية هي فكرة الجماعة Volk التي كان لها أثر كبير في ظهور النازية فيما بعد. وعلى الرغم من أن هردر قد ناصر واعترف بالحقوق الحضارية لكل الشعوب بما فيهم اليهود والسلاف إلا أنه وجه خطابه أو نداءه للألمان وذكرهم بتراثهم الأدبي العظيم، وقدم لهذا المثال بمجموعته المسماة أناشيد الجماعة Volkslieder وحث على التحرر من تقليد النماذج الكلاسيكية الفرنسية. وأكد هردر شباب الثقافة الألمانية أو الجرمانية والمستقبل العظيم الذي ينتظرها. كما طالب الألمان بأن يعوا أنفسهم كشعب فذ وخلاق عليه أن يساهم مساهمة ذات مغذى في صنع الحضارة. وحمل ياكوب جريم –المعروف هو وأخوه كصحفيين للحكايات الخرافية– هذه الفكرة إلى ما هو أبعد عندما قاما ببحث أصول اللغة الألمانية والأساطير الألمانية[٨٧].

---

[86] Frampton, Kenneth, Modern Architecture: A Critical History (World of Art), Thames & Hudson, London, Fourth edition, 2007.

[٨٧] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٣٩، ٤٠.

توسع قانونيان ضليعان هما إيكهورن وسافيني فطبقا هذه الفكرة على القانون ورأيا أن القوانين ينبغي أن تبنى على الوعي الجماعي للأمة Volksrecht والقانون القومي أو الشعبي، وليس على المبادئ الميتافيزيقية المجردة وأن تعكس روح الشعب والعبقرية القومية. وركز فيخته بوجه خاص على الأمة الألمانية باعتبارها تجسيداً روحياً للأبدي، وعلى دور ألمانيا في تاريخ العالم في أعقاب الفرنسيين. وضع فيخته ألمانيا في مركز العالم المتحضر كأنها الشمس في مركز الكون. ومثل ألمانيا كأمة فلسفية عظمى، ونبه إلى رسالتها الحضارية[٨٨].

كما تأثرت القومية بالدعوات والكتابات الأوروبية التي قرأها الجميع أمثال جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau وأرماند كاريل Armand Carrel وتوماس كارلايل Thomas Carlyle الذي استمر يردد في محاضراته الشعبية عن الأبطال والبطولة. "إن الأبطال مرسلون إلى العالم". ومع هذا فإن الأبطال عند كارلايل لم يكونوا دمي كأبطال هيجل، أو "الفرد في التاريخ العالمي" إذا يمثل البطل عند كارلايل الفرد الخلاق الملهم من عل، ولكنه لا يخضع للحتمية فأفكاره وأفعاله تصنع التاريخ أو تحطمه. بل لقد قام كارلايل برد فعل أقوى ضد الحتمية السلفية وأصر على القول بأن الإنسان ولد في السماء وليس عبداً للظروف أو الضرورة وأنه صاحب الغلب والظفر لهذا السبب.

وبظهور الداروينية واكتشاف داروين التفاوت الإنساني الأساسي في ثلاث مجالات وهم التفاوت بين أجناس البشر، وتفاوت بين الأمم، وتفاوت بين الأفكار، وبالرغم من أن داروين لم يكن أول من تكلم في الأجناس والأعراق فقد سبقه في القرن التاسع عشر الكونت جوبينو Count Gobineau في كتابه "مقال عن التفاوت بين الأجناس أو الأعراق" ١٨٥٣، وتبعه كتاب عن "الأسطورة الآرية" لأدولف بكتيت Adolphe Pictet ١٨٥٩، وبذلك لم يكن من الأمور الغير مألوفة على عهد داروين القيام بالتفرقة بين الأعراق اعتماداً على شكل الجمجمة أو اللون أو بالربط بين السلوك الذهني والأخلاقي وبين التكوين الفيزيائي ومع هذا فقد اعتقد الداروينيون في وجود أجناس سامية وأخرى دانية وبذلك شاركوا في التعصب المبني على العرق أو الجنس[٨٩].

جمع كل من داروين ووالاس Wallace النظريات الشائعة الجارية عن الأصل العضوي الواحد، والمتعدد الأصول في فكرتهما واعتقدا أن الأجناس المختلفة للإنسان قد تكون منحدرة من أصل واحد، ولكن بعد نقطة معينة حددها والاس بأنها الزمن الذي أصبح فيه الناس قادرين على القيام بالتفكير، نمت أنساب مختلفة وتنويعات مختلفة وشق كل منهم طريقه منفصلا عن الباقيين. وتوافقا مع فكر هربرت سبنسر في الموضوع، رأى كل من داروين ووالاس حدوث تنافس ذهني وأخلاقي يترتب على ذلك بين الأجناس، ينتصر فيه الأفضل استعدادا للكفاح في الحياة، وينبعث منه في نهاية المطاف سلالة أسمى من البشر. وفي المرحلة الأقرب عهداً في التاريخ أصبحت السلالة الأفضل هذه سلالة الأوربيون Homo Europeans الذين اتجهوا على هذا العهد إلى إنشاء إمبراطوريات في جميع أنحاء العالم وكتب والاس ١٨٦٤[٩٠]. *إن الخصائص الفكرية والسلوكية والفيزيائية للأوربي تتصف بتميزها ولقد يسرت*

[٨٨] فرانكلين -ل- باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠٦.
[٨٩] فرانكلين -ل- باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠٦.
[٩٠] فرانكلين -ل- باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠٧.

له نفس القوة والقدرات التي ساعدته على النهوض في قرون قليلة من حالة التجوال الهمجي وبأفراد شحيحي العدد طابعهم السكون إلى حالته الراهنة من الحضارة والتقدم. ويسر له ذلك، عندما احتك بالهمجي الغلبة في الصراع من أجل البقاء والتزايد نظير ما انفق وبذل".

يعد التفاوت بين القوميات، إذا نظر إليه من الجانب الأنثروبولوجي مجرد نوع من هذا الفكر المتركز على الأعراق والأجناس. فمثلا لقد كان من الأمور الشائعة حين ذاك أن يقال بوجود هوية بين السلالة الأوروبية والآرية، أو بين أصحاب العقول الكبيرة المزعومين والقسم الأكثر حيوية من الجنس الأوروبي، بل ويقال أن أسمى ممثليه حديثا هم الجرمان والفرنسيين، أو أي جماعة قومية أخرى. إن هذا النوع من التفكير كان متوطناً هو والفكرة القومية الجديدة في عقل ووجدان الشعب الأوربي وبخاصة الشعب الجرماني.

اكتشف بعض القوميين وأصحاب النظريات العنصرية في الداروينية أشياء تتوافق مع أغراضهم فمثلا هناك فليكس لودانتيك الذي تحدث عن الصراع العالمي universal combat ١٨٨٣، وهناك أيضا عالم الاجتماع النمساوي لودفيج جومبلوفيتش Ludwig Gumplowicz الذي اعتقد أن الصراع الدائم بين الأجناس هو قانون التاريخ. أيد هذه الأفكار العديد من المفكرين أمثال فاشيه دولابوج Dolabouj، وهيوستن تشامبرلين Houston Chamberlain، والعالم الإنجليزي كارل بيرسون Karl Pearson الذي صرح بأن[٩١]: *"الصراع هو مصدر التقدم الإنساني عبر التاريخ العالمي، وأن اعتماد التقدم هذا على بقاء الجنس الأصلح قد أعطى الصراع للبقاء مظهر الإقتداء. إنه يمثل الحروب الصليبية المحمومة، التي يستخلص منها أنقى المعادن".* فلا غرو أن قال برنارد شو بعد ذلك بسنوات بمناسبة نشوب الحرب العالمية الأولى: *"أن علم الاجتماع على الطريقة الداروينية قد أحدث كارثة أوروبية".*

وبتطور ونضوج فكرة القوميات حدث في ألمانيا ازدهار لفكرة الدولة في أنقى مظاهرها. وعلينا أن نخص ليوبولد فون رانكه Leopold von Ranke بشيء من الاهتمام في هذا المقام فعند رانكه مثلاً لا تعد الدولة حقيقة إلا إذا اتسم وجودها بالتشخيص أي بالطابع الفردي والتاريخي، ومع هذا فقد كانت لديه ميتافيزيقا سياسية ظهرت في محاوراته عن السياسة التي كتبها ١٨٣٦: *"الدولة قوة روحية" وهي بمعنى ما تسبق الفرد وتستوعبه ولها غاية أخلاقية وحضارية وبدلاً من التراكمات العابرة التي تخلقها التعاقدات فقد أدرك رانكه عوضاً عن ذلك دور الدولة "كجواهر روحية ومخلوقات أصلية للعقل الإنساني".* كما قال رانكة: *"إن ألمانيا حية في قلوبنا ونحن نمثلها شئنا أم لم نشأ في كل بلد نذهب إليه وفي كل مناخ، فجذورنا ممتدة في أعماقها من البداية وليس في مقدورنا أن نتحرر منها. وهذا الشيء الخفي الذي يسكن في الأدنى وفي الأعظم أيضا وهذا الجو الروحي الذي نستنشقه له الأولوية على كل دستور"*[٩٢].

إن هذا النوع من الشعور القومي، الذي كان قوياً ومؤثراً سرعان ما أصبح الفكرة الاجتماعية الأولى في أوروبا عند الليبراليين والمحافظين على حد سواء. وكما قال أحد الفرنسيين الذين كتبوا في مجلة (Revue de Deux Mondes) ١٨٦٨[٩٣]: *"لقد ألهبت فكرة القومية وجدان معاصريه. مثلما فعلت المعتقدات الدينية في القرن السادس عشر، وتتماثل الفكرتان في تغييرهما لوجه الأرض".*

[٩١] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٢٣.
[٩٢] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٧٩-٨٠.
[٩٣] فرانكلين –ل– باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٨٠.

تبنت القومية الألمانية اتجاه راديكالياً محافظاً مع اختلاف هام ففي المذهب النازي كان عداء المجتمع الصناعي أكثر جلاء. وأخضعت الدولة للأمة. كما أخضعت الأمة لفكرة العرقية. ويستطاع الاهتداء في كتاب الأسطورة في القرن العشرين ١٩٣٠ وطبعة مزيدة ١٩٣٨ لألفرد روزنبرج Alfred Rosenberg على أفكار كانت بغير شك شائعة على نطاق واسع وكان لها دعامات رسمية وعلى الرغم من أن هتلر لم يكن من المعجبين بكتاب روزنبرج، إلا أن المكتبات الألمانية كانت مرغمة على اقتنائه وبيع مئات الألوف منه. وكما قال ألبرت سبير Albert Speer المهندس الأكبر لهتلر ووزير التسليح[٩٤]: *"لقد نظرت العامة إلى هذا الكتاب كمرجع معتمد لأيديولوجية الحزب"*.

وعلى حد قول فرانكلين باومر *"إذا توخينا الدقة سنقول أن المذهب في كتاب روزنبرج لم يكن فلسفة سياسية على الإطلاق ولكنه كان نظرة جامعة ورؤية شاملة، وقد ردد هذه الكلمة مرارا، بل واعتبرها عقيدة دينية"*، على أنه قد انطوت في ثنايا هذه النظرة العالمية فلسفة سياسية أو فلسفة اجتماعية – على أقل تقدير – تطالب بتغيير المجتمع الألماني تغييراً راديكالياً أو جذرياً أما النظرة إلى العالم التي كان شديد الوثوق بها فقد سماها الأسطورة وهو ما لا يعني أنها فلسفة نمت على نحو منطقي، أو فلسفة تفهم بعد دراسة العلة والمعلول، ولكنها بدت له فعلاً من أفعال الروح أو "فكراً مؤكداً" يتحقق بفضل الإرادة والعزيمة، ومع هذا فقد اعتقد روزنبرج أن هذه الأسطورة –وهي أسطورة قائمة على العرقية– علم، واعتمد أيضا على قرائن ودلائل لا تدحض مأخوذة من علم البيولوجيا والتاريخ وأشار روزنبرج عدة مرات – كما فعل هتلر – إلى ما حدث في التاريخ من تدهور، وقيل أنه قد ترتب على ما حدث من خلط غير صحيح للأعراق، ومن الميسور تنقيحه بالعودة إلى "حكم الطبيعة" فقط أو "حمامات الدم" التي تقرر وتحسم كل أفعال الإنسان[٩٥].

لم يكن هذا التفسير العرقي للتاريخ بطبيعة الحال، أمراً مستحدثاً ولكنه رجعة إلى "العرقية العلمية"" في القرن التاسع عشر وبخاصة إلى معتقدات ألكونت جوبينو وهيوستن تشامبرلين، وأثنى روزنبرج في كتابه على كتاب تشامبرلين "أسس القرن التاسع عشر ١٨٩٩" الذي استعمل فيه مصطلح "الفوضى العرقية" وفرق بين حضارة الجرمان القائمة على الروح والمدنية المادية عند الشعوب الأخرى.

كان هذا هو التحدي الذي واجه الألمان في القرن العشرين إما السقوط والرجعى إلى فوضى الأعراق أو إتباع إرادة "أسطورة الحياة الجديدة المبنية على الأسس الفولكلورية والمعرفية" وحدد روزنبرج هذه الحياة الجديدة فقال[٩٦]: *"إن الرايخ الآتي –وهو ما سماه مولر فان دين بروك بالرايخ الثالث في كتابه الشهير بنفس هذا العنوان ١٩٢٣ والتصق هذا الاسم بألمانيا في هذه الفترة– هو عكس المجتمع الصناعي الحديث في المدن الذي شتته الفردية والصراع الطبقي والكوزموبوليتانية"*.

[٩٤] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠٠.
[٩٥] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠١.
[٩٦] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠١.

كان النموذج الذي تطلع إليه روزنبرج، وكثيرون من أصحاب المراتب الرفيعة المقام في النازي هو الصورة العتيقة للمجتمع الزراعي والأرض البراح التي تتسع لعدد كبير من الفلاحين وفكرة القومية بمعناها الضيق والصاخب والصبغة العسكرية، تحت رعاية مبادئ "الدم والحرية" والوحدة والتجمع "والاشتراكية الروسية" عند أوزفالد شبنجلر Oswald Spengler وآخرين، والتي كانت تطالب بتعبئة جميع موارد البلاد وكل طوائفه لتضخيم الأمة. ولقد صرح النازيون بوجود تفاوت راديكالي بين الأفراد وليس بين الأعراق فحسب كالموجود بين الآريين واليهود مثلا، ولكنه تفاوت في نطاق العرق الواحد. عبر هتلر عن ازدراءه للكتل البشرية لضيق مخها ولأنها عاجزة عن الاستفادة بحريتها الليبرالية حتى إذا حصلت عليها. وقال صراحة في كتاب Mein Kampt "كفاحي" بأن المجتمع الحريص على إتباع الطبيعة عليه أن يبني وفقاً لمبادئ الأرستقراط وبذلك يرفض الفكرة الديمقراطية أو الاشتراكية لأنهما تمثلان القطيع أو كتل البشر "وهكذا يكون الرايخ الآتي قد نادى بمجتمع له كيان عضوي يخالف" مجتمع الذرات الآلي عند واحد مثل هوبز فهو مجتمع يشترك في أصل عرقي واحد وأن كان يتمتع بالأرستقراطية أساسا وهو مجتمع مخلص لروح الجماعة "Volk" التي يجب أن تتغلغل في كل شيء كالحضارة والدولة وحياة الأفراد والجماعات[٩٧].

وفي نهاية المطاف دعا روزنبرج إلى اعتناق دين الدم الذي يرتد إلى العصور الوسطى الجرمانية ودعامته الشرف وليس المحبة. ويتعين إعادة إحياء هذا الدين لو أراد الألمان إنشاء الرايخ الأتي، وتشابهت لغة روزنبرج ولغة النازي فاللغتان تتكلمان لغة أصحاب الرؤى غير أنها رؤى بالمعنى البدائي وليس بمعنى استشراف المستقبل، أي أنها تعتمد على التذكير بالماضي وتدعو إلى العودة إليه. وكان هتلر قد وعد بأن الرايخ الثالث سيطول عمره لألف عام[٩٨].

سعت الدولة الألمانية بزعامة هتلر إلى إقامة إمبراطورية عالمية تتزعمها ألمانيا وتكون برلين عاصمة لها كما دعت إلى التمسك بالقومية الألمانية وروجت لفكرة عظمة الجيش الآري الذي ينتمي إليه الألمان كما علق على ذلك الكاتب الروسي مكسيم جوركي بقوله: *"أن فلسفة نيتشه عن القوة المطلقة وتقديسه للوحش الأشقر ليست سوي تعبير عن ذلك الحنين إلي رجل قوي وهو حنين طالما عذب الاستعمار الألماني, واتصلت حلقاته علي التوالي من فرد ريك الأكبر إلي بسمارك إلي ولهلم الثاني شبة المعتوه وفي أيامنا هذه نجده ممثلاً في هتلر ذو الشخصية الواضحة الشذوذ"*[٩٩].

وبدأ الفكر السياسي للدولة في هذه الفترة متأثراً بأفكار الكتاب الرجعيين وبأخلاقيات السادة التي صاغها نيتشه في هذا الشعار[١٠٠] *"أضرب كل من كبا"*.

---

[٩٧] فرانكلين –ل– باومر، ج٤، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ١٠١-١٠٢.

[٩٨] وائل غالي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٨٦.

[٩٩] مكسيم جوركي، مرجع سابق، ص ٥٠.

[100] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 517.

بالرغم من حذو ألمانيا كغيرها من الدول الأوروبية مواكبة التطور والتقدم والاستفادة من التكنولوجيات الحديثة ومحاولة الخروج من عمارة الأحياء التي سيطرت على القرن التاسع عشر وظهور بعض الاتجاهات المعمارية المؤيدة لحركة التطور وكان على رأسها مدرسة الباوهاوس التي كان من أهم أهدافها تطوير الإنتاج الصناعي بحيث يتخلص من عيوب الصناعة مع الاحتفاظ بمميزاتها التكنولوجية بالإضافة إلى دراسة المواد وإمكانياتها ودراسة المنطق الإنشائي السليم المتطور[١٠١].

استمرت هذه المدرسة في إشعاعها الفكري حتى أصبحت ألمانيا أقوى مركز للإشعاع العلمي والثقافي والمعماري في أوروبا في الفترة ١٩٢٥ – ١٩٣٥، ولكن بظهور الحكم النازي عام (١٩٣٣) تم القضاء على تلك النهضة المعمارية الحديثة حيث اعتبر هتلر تلك العمارة مناهضة للفكر السياسي النازي, و أنها غير معبرة عن الأفكار والفلسفات التي اعتنقها النازيون وروجوا لها، والتي تزعم أنهم شعب أرقي وأعظم من جميع الشعوب. ولذلك فأن لهم الحق في قيادتهم والسيطرة عليهم. كما ذكر توفيق احمد عبد الجواد ذلك بقوله[١٠٢]: *أما في ألمانيا فقد أوقف هتلر عقارب الساعة في عام ١٩٣٣ , واختفت ألمانيا من مسرح العمارة الحديثة لعدة سنوات*".

وعلي سبيل المثال فقد أرغمت مدرسة الباوهاوس علي أن تنتقل من مدينة فايمر إلي مدينة ديساو عام ١٩٢٥ إلي أن أغلقت تماماً عام ١٩٣٢، حاولت هذه الحركة المعمارية أن تتابع أعمالها في برلين ولكنها فشلت في ذلك عام ١٩٣٣. وذلك لأن الدولة في هذه الفترة رأت أن هذه الحركة معاديةً للثقافة البلشفية التي لم تكن معادية للعمارة والفنون فحسب، ولكنها معادية للعالم الحديث أيضا.



شكل ٦–٣٦: والتر جروبيوس، مبني الباو هاوس، ديساو، ١٩٢٥–١٩٢٦.
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. spiegel. de/fotostrecke/fotostrecke-40160. html



شكل ٦–٣٧: والتر جروبيوس، مصنع فاجوس، ألمانيا، ١٩١١–١٩١٣.
المصدر: (Mar 2011)
http: //forum. skyscraperpage. com/showthread. php?t=170818

لذا تبع هتلر موسوليني في التوجه نحو الحضارة الرومانية ليستلهم من عمارتها ولتصبح طرازاً معبراً عن برلين في هذا الوقت، لذا فقد طلب من مهندسه ألبرت سبير أن يشكل مرحلة معمارية مبنية علي الفخامة

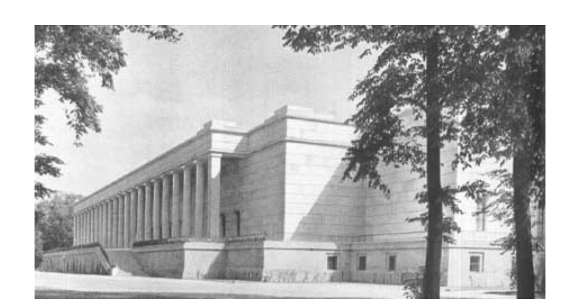
[١٠١] محمد محمود عويضة. تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، دار النهضة العربية لطباعة والنشر ص ٤٣.
[١٠٢] توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة الحديثة في القرن العشرين، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩، ص ٦١.

الإمبراطورية بما فيها من عظمة ورهبة الفراغات الكبيرة للغرف والصالات، طلب رسمي لمحاكاة الإمبراطورية الرومانية فكراً ونتاجاً، وحتى في التخطيط الذي أعتمد لمدينة برلين عام ١٩٣٧ بتفويض من هتلر لسبير لجعلها أكثر انتظاماً ولجعلها علي حد قوله قلب عاصمة العالم الجديدة ألمانيا، فدائماً ما كان هتلر يؤكد[١٠٣]:

"*Ultimately, all that remained to remind men of the great epochs of history was their monumental architecture. What then remanded of the emperors of the Roman Empire? What would still give evidence of them today, if not their buildings…So, today the building of the Roman empire enable Mussolini to refer to heroic spirit of Roman when he wanted to inspire his people with the idea modern emporium. Our building must also to the Conscience of the future generations of Germans*".

يعلق علي هذا ألبرت سبير بأن برلين كانت ستصبح عاصمة الإمبراطورية العالمية, لذلك كان يجب أن تزين بالمباني الرسمية, والتي من خلال أبعادها يجب أن تتفوق علي أثار العاصمة الرومانية. وهذا التصريح السياسي يعتبر دافعاً وموجهاً مباشراً لربط النتاج المعماري لألمانيا بالعقيدة السياسية التي تبناها ودعا إليها هتلر, لإلهاب حماس شعبه للتوجه نحو الفكر النازي التوسعي, في محاولة لصناعة ما سمي آنذاك بالإمبراطورية العالمية.

ومن أهم الأعمال المعبرة عن الفكر النازي بيت الفن الألماني بميونخ للمعماري بول لودفيج تروست PAUL LUDWIG TROOST، وتظهر فيه الأعمدة الضخمة والطابع الكلاسيكي والخطوط المستقيمة والمنتظمة الراسية والأفقية. كما يظهر ذلك الطابع في بيت شباب هتلر, وفناء المستشارية الجديدة ببرلين للمعماري ألبرت سبير. والعديد من الأعمال الأخرى التي تنتمي لفكر الدولة المنادي بالقومية الألمانية والزعامة العالمية، التي تأثرت بالفكر السياسي للدولة والتوجهات المعمارية لها، والتي أفرزت عمارة ذات طابع كلاسيكي تذكاري استطاع أن يعبر عن فكر الدولة وتوجهاتها في هذه الفترة.



شكل ٦-٣٨: بول لودفيج تروست، بيت الفن الألماني، ميونخ، ١٩٣٧-١٩٣٩.

المصدر: (Mar 2011)
http: //en. wikipedia. org/wiki/Paul_Troost



شكل ٦-٣٩: ألبرت سبير، بيت شباب هتلر، ١٩٣٧-١٩٣٨.

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. egyptianoasis. net/forums/showthread. php?t=13094&page=2

[١٠٣] حسام الدين بهجت، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ٢٦.



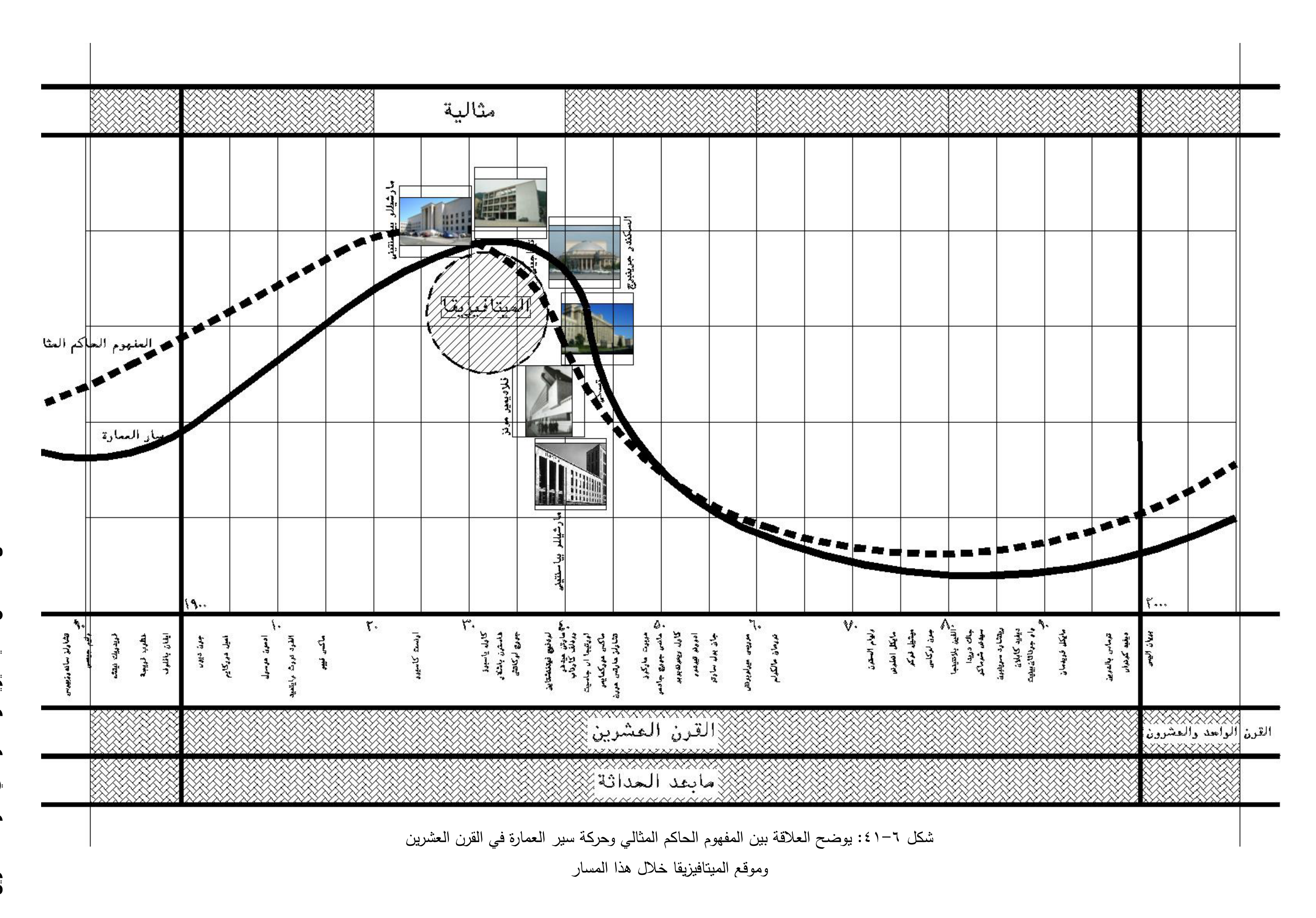
شكل ٦–٤٠: ألبرت سبير، فناء المستشارية الجديدة، برلين، ألمانيا، ١٩٣٨–١٩٣٩.
المصدر: (Mar 2011)
http: //forum. skyscraperpage. com/showthread. php?t=141374

ومما سبق نستطيع أن نقول أن الأيديولوجيات الثلاثة الاشتراكية والفاشية والنازية سعت جميعها إلى العمارة الكلاسيكية للتعبير عن الفكر والتوجه السياسي للسلطة حيث استطاعت العمارة الكلاسيكية التعبير عن صورة الدولة التي رغب في رسمها السياسيون من خلال تبني الدولة لهذه التوجهات.

نجد أيضاً أن الأيديولوجيات الثلاثة قد ركزت على كيان الدولة، وأن الدولة هي المفهوم الذي يجب أن يذوب فيه الفرد من خلال كونه ترس في عجلة الإنتاج، وأن الدولة هي الكل العضوي الذي يستمد قوته من تلاحم قوى الشعب سواءً العامل في الأيديولوجيا الاشتراكية، أو الحر في الأيديولوجيا الفاشية، أو إرادة القوة في الأيديولوجيا النازية.

كما نجد أن ملامح عصر الإحياء كانت هي المسيطرة في ظل هذه الأيديولوجيات للتعبير من خلال مقياسها التذكاري Monumental واستعمالها للعقود والأعمدة الرومانية الضخمة والخطوط المستقيمة لإضفاء القوة والعظمة والاتزان على مبانيها العامة لتؤكد على استقرار ورسوخ السلطة الحاكمة.

لجأ المعماريون في ظل هذه التوجهات لاستلهام الحضارة الرومانية وإحياء الطرز التاريخية وبخاصة الأيديولوجيا الفاشية والنازية نظراً لرغبتهما في السيطرة على العالم وتأسيس إمبراطوريات جديدة وجدت في الإمبراطورية الرومانية النموذج الأمثل لها. ومن هنا نجد أن هذه التوجهات الميتافيزيقية كانت هي الحاكمة في هذه الفترة، كما ناهضت جميع الحركات المعمارية الحداثية والمستقبلية حتى تتمكن من فرض سيطرتها وأيديولوجياتها التوسعية.



شكل ٦-٤١: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم المثالي وحركة سير العمارة في القرن العشرين
وموقع الميتافيزيقا خلال هذا المسار

٦-٣ ميتافيزيقا العمارة في ظل المفهوم الحاكم الوضعي(١٩٤٠-١٩٦٠):-

انتهت الحرب العالمية الثانية في بدايات الأربعينات من القرن العشرين، بما تبعها من طموحات عمرانية لتعويض ما تهدم أثنائها، ولسد احتياجات انتفاعية توقفت مراحل استيفاؤها لعدة سنوات. وقد ساعد على ذلك التطور العقلاني التكنولوجي الصناعي أثناء الحرب[١٠٤].

كانت معاقل الهجوم على المثالية وبخاصة الألمانية في مطلع القرن العشرين أكثر تمثيلاً لروح التجريبيين العلمية. حيث جاء مد تجريبي قوي من الفلسفة الأمريكية التي لم تكن أبداً مرعى خصب للمثالية، بحكم روح وطبيعة الحضارة الأمريكية[١٠٥]. هذا بالإضافة إلى الحاجز النفسي الذي وضعته الحرب تجاه كل ما كان مرتبط بالماضي. الأمر الذي انعكس على العمارة، بالبعد عن الملامح الميتافيزيقية للعمارة التاريخية. والتركيز على ما أفرزه العصر من تقدم تكنولوجي وتطور مادي. هذا بالإضافة إلى ظهور الفلسفة الوضعية بقوة في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين في كتابات لودفيج فيتجنشتين Ludwig Wittgenstein، وأتونيراث Otto Neurath ، ورودلف كارناب Rudolf Carnap ، وغيرهم، الذين كونوا حلقة فلسفية أطلق عليها "دائرة فيينا". التي لفظت الميتافيزيقا لفظاً تاماً، بل ادعت أنها ثرثرة فارغة، وأن القضايا الميتافيزيقية ليس لها معنى "meaningless"، وأن القضايا الوحيدة القابلة للمناقشة هي القضايا الصورية، وقضايا تحصيل الحاصل[١٠٦]. وأن القضايا الميتافيزيقية ليس لها مصداقية لأنها تدعي الإخبار عن العالم إخباراً يخرج عن حدود الخبرة، أي تخبر عما لا يمكن الإخبار عنه.

وحيث أن الوضعية قد افتتنت بالعلم التجريبي الحديث والتقدم التكنولوجي الذي وصل إليه العصر. وفي الآن نفسه بغضهم ولفظهم لكل ما هو ميتافيزيقي لا يخضع للبحث العلمي ولا للدراسة. حتى نادوا بأن يصبح العلم ومنطقه هو فقط النشاط العقلي دون غيره. ونظراً لنزعتهم العقلانية والعلمية فقد أقيل كثيراً منهم من جامعاتهم، حيث كان معظمهم منحدر من أصول سامية يهودية، مما أدى إلى هجرتهم إلى غرب أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، مخافة بطش هتلر باليهود[١٠٧].

كانت معاقل الهجوم على المثالية وبخاصة الألمانية في مطلع القرن العشرين أكثر تمثيلاً لروح التجريبية العلمية. حيث جاء مد تجريبي قوي من الفلسفة الأمريكية التي كانت بعيدة كل البعد عن المثالية، بحكم روح وطبيعة الحضارة الأمريكية[١٠٨]. هذا بالإضافة إلى الفلسفة البراجماتية النفعية Pragmatism[١٠٩] التي كانت متربعة على عرش الفلسفة في الولايات المتحدة الأمريكية، التي هاجر إليها العديد من المعماريين الأوروبيين أثناء الحرب العالمية الثانية، أمثال والتر جروبيوس Walter Gropius، وميس فان ديروه Mies Van Der Rohe، وغيرهم.

---

[١٠٤] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ١٩٥.
[١٠٥] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص٢٣٧.
[١٠٦] كارل بوبر، ١٩٨٦، مرجع سابق، ص ٦٤-٦٥.
[١٠٧] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٣٨.
[١٠٨] يمنى طريف الخولي، ٢٠٠٠، مرجع سابق، ص٢٣٧.
[١٠٩] أول من صاغ البراجماتية الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس، وهو اسم مشتق من اللفظ اليوناني (براجما) ومعناه العمل، فالفلسفة البراجماتية إذاً هي الفلسفة العملية التي تبحث عن النافع والمفيد.

والتي تركت أثراً كبيراً في آراءهم ونتاجاتهم المعمارية.

تأثرت العمارة في هذه الفترة بجميع العوامل السابقة، والتي تركت أثراً مغايراً على الملامح التعبيرية والتشكيلية للنتاجات المعمارية، حيث لفظ المعماريون الملامح الكلاسيكية للعمارة التاريخية التي سيطرت على التوجهات المعمارية في الفترة السابقة، ليعبروا عن أنفسهم بصورة مختلفة ذات ملامح أكثر حداثة وارتباطاً بالعصر. حيث نزعوا أنفسهم من التماثل والتكرار والزخارف لحساب المواد الحديثة مثل الزجاج والحديد والحوائط الستائرية والخرسانة الملونة[١١٠].

الأثر الكبير الذي ظهر في هذه الفترة على العمارة كان بفضل أعمال لوكوربوازيه وميس فان ديروه اللذان نجحا في أن يعبرا الفجوة بين التقاليد الكلاسيكية وعصر التصنيع والتكنولوجيا، حيث اتجه ميس فان ديروه إلى الحقيقة الشكلية الأساسية البسيطة بالتوجه إلى الحل الشامل "Universal solution". واتجه من خلال هذه الفكرة إلى التجريد حيث حذف كل ما هو تقليدي يتأثر بالمحيط أو البيئة الخارجية، ومن ثم فإن معالجته للمباني لا تتأثر بمحيطها الجغرافي بالنسبة للجهات الأصلية. امتد التصميم بالحذف إلى الفراغ الشامل في المسقط الأفقي وفي القطاع بحيث امتد الفراغ أفقياً لاستمرارية السقف، كما اعتبر الفراغ صالح لجميع الوظائف، وبه من المرونة التي تسمح له الصمود أمام التغير والتنوع في الاستخدام[١١١].

ظهرت ملامح هذه الأفكار والتصورات في مبنى سيجرام، نيويورك ١٩٥٨، ومعهد ألينوي، شيكاجو ١٩٣٨–١٩٥٥، وغيرها من الأعمال الأخرى. كما تطور ميس نحو التجويد والتحسين معتمداً على تكنولوجيا العصر حتى أصبح لعمارته ملامح أخذت صفة الانتشار والعالمية، لما تتميز به من وضوح رؤية وعقلانية إنشائية. كما ظهرت العديد من المحاولات المعمارية التي تركت صدىً يعبر عن ما اتسم به هذا العصر من مفهوم حاكم يسيطر عليه المنطقية والمنفعة والتطور التكنولوجي. ومن هذه الأمثلة منزل جونسون تصميم فيليب جونسون Philip Johnson، كونكتيكت ١٩٤٧–١٩٤٩، ومبنى أبحاث شركة جنرال موتورز تصميم إيرو سارنين Ero Saarinen، متشيجان ١٩٤٨–١٩٥٦، ومبنى ليفر هاوس تصميم سكيدمور أوينجز وميريل Skidmore Owings & Merrill، نيويورك ١٩٥١–١٩٥٢. وقد عبر إيرو سارينين عن مبنى جنرال موتورز بقوله[١١٢]: *إن جنرال موتورز شركة صناعات معدنية، وهي شركة للإنتاج بأعداد كبيرة.... هذه الأشياء جميعها يجب أن يعبر عنها في عمارة تكنولوجية.... التصميم مبني على الصلب وهي مادة السيارات، وكالسيارة نفسها فإن المبنى يجمع في خط تصنيع لوحدات سابقة الصنع بكميات كبيرة. وقد حاولنا في اصغر التفاصيل إعطاء العمارة الشكل الدقيق المتقن الذي أصبح مفخرة وميزة خاصة للصناعة الأمريكية*".

[110] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 562.

[١١١] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ١٨١.
[١١٢] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ١٨٤.



شكل ٦-٤٢: ميس فان ديروه وفيليب جونسون، مبنى سيجرام، نيويورك، ١٩٥٨.
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. skyscraper. org/EXHIBITIONS/FAVORITES/fav_seagram. htm



شكل ٦-٤٣: إيرو سارينين، مبنى شركة جنرال موتورز، متشيجان، ١٩٤٨-١٩٥٦.
المصدر: (Mar 2011)
http://www.illustrationpages.com/2011/02/louis-ocepek-from-conventional-design.html



شكل ٦-٤٤: سكيدمور أوينجز وميريل، مبنى ليفر هاوس، نيويورك، ١٩٥٢.
المصدر: (Mar 2011)
http://www.weatherpattern.com/2008/05/lever-house-and-sanrio/

ومما سبق نجد اهتمام معماريو هذه الفترة بالمواد التكنولوجية المتطورة الذي أدى إلى المبالغة في التعبير عن المواد، وأصبح التعبير عن تكنولوجيا الإنشاء والمواد الحديثة هو الباعث الرئيسي في صياغة وتشكيل جميع النتاجات المعمارية، كما أصبح الشكل مادي للمبنى الناتج عن جودة تنفيذ، ودقة التفاصيل، والتعبير الصريح للمواد، هو علامة الإبداع والتميز.

من خلال هذه المادية انتقل لوكوربوازييه إلى رؤية تشكيلية تعتمد على الاستفادة من تكنولوجيا الخرسانة المسلحة في الإنشاء، والخرسانة الملونة والمطبوعة في تكسية الواجهات. ظهر ذلك في مبنى هيئة الأمم المتحدة، نيويورك ١٩٤٧ – ١٩٥٠، ومبنى وزارة التعليم والصحة العامة، ريودي جانيرو ١٩٣٧ – ١٩٤٣[١١٣]. هذا بالإضافة إلى المجمع السكني، مرسيليا ١٩٤٦ – ١٩٥٢، الذي كان نقطة تحول في العمارة في هذه الفترة حيث بدأ لوكوربوازييه في استخدام المواد الخشنة الغير معالجة بدلاً من المواد الملساء المصنعة آلياً والتي جرى استعمالها بكثرة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، ليعبر من خلال العلامات التي تتركها الألواح الخشبية المشكلة للقوالب التي تصب فيها الخرسانة عن خشونة السطح. والذي استخدم لأول مرة في مبنى التجمع السكني، مرسيليا، وتبعه في ذلك مع إضافة بعض التعديلات أوسكار نيماير في تصميمه للمبنى الإداري لوزارة التعليم والصحة العامة، ريودي جانيرو، والذي كان لوكوربوازييه أحد المشاركين في تصميمه[١١٤].

[١١٣] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ١٨٦.

[114] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 563.



شكل ٦-٤٥: لوكوربوازيه، كنيسة رون شامب، فرنسا، ١٩٥٠-١٩٥٤ .
المصدر: (Mar 2011)
http://www.galinsky.com/buildings/ronchamp/



شكل ٦-٤٦: إيرو سارينين، مطار تي دبليو ايه، نيويورك، ١٩٦٢.
المصدر: (Mar 2011)
http://buildingminnesota.blogspot.com/



شكل ٦-٤٧: لوكوربوازيه، وحدة سكنية، مرسيليا، ١٩٤٧-١٩٥٣.
المصدر: (Mar 2011)
http://www.essential-architecture.com/STYLE/STY-M10.htm



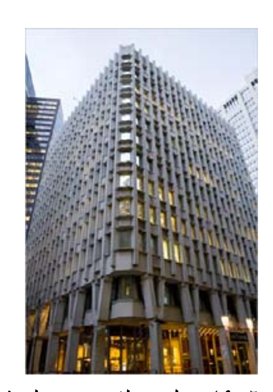
شكل ٦-٤٨: لوكوربوزيية وآخرون، سكرتارية هيئة الأمم المتحدة, نيويورك, ١٩٤٧-١٩٥٠.
المصدر: (Mar 2011)
http: //eras. free. fr/html/archi/corbu. html

استمرت المبالغات في التعبير عن المواد والسطوح من خلال الخرسانة الغير معالجة (الغشيمة) وأطلق عليها باللغة الفرنسية "beton brut" والتي تحولت إلى كلمة مفتاحية لطراز معماري جديد أطلق عليه "Brutalism" والذي أصبح مسيطراً على العمارة خاصة في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية[١١٥].

أرجع البعض السبب في هذه التسمية إلى لفظ أطلقه المعماري السويدي هانز أسبلند بين أصدقائه المعماريين على أحد التصميمات المعمارية "Neo Brutalism" ويعني بدائي أو وحشي. ظل هذا التعبير في الانتشار حتى أصبح له شعبية كبيرة، وكان من أهم من تبنى هذا النوع من العمارة في لندن المهندسان الإنجليزيان أليسون وبيتر سميثسون Alison & Peter Smithson. وقد سارا في الاتجاه نفسه للوكوربوازيه في استغلاله لبدائية الملمس مع تطويره، كما وضعا نظرية للعمارة البدائية الجديدة في إنجلترا عام ١٩٥٤، والتي كان لها تأثيراً كبيراً في توجيه العمارة وتأكيد الحقيقة الانتفاعية والإنشائية ممثلة في المواد وطرق وتكنولوجيا الإنشاء[١١٦].

[115] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 563.

[١١٦] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ١٩٧.



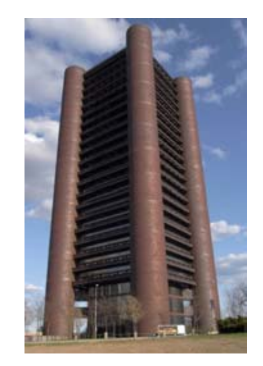
شكل ٦-٤٩: بول رودلف، مبنى بلو شيلد، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٦٠.

المصدر: (Mar 2011)
http: //grammarpolice. net/archives/001235. php



شكل ٦-٥٠: بول رودلف، مبنى الفن والعمارة، جامعة ييل، كونكتيكت، ١٩٥٩-١٩٦٣.

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. modernphoenix. net/forums/viewtopic. php?f=11&t=4527



شكل ٦-٥١: كيفين روش، مبنى سيفينث الإداري، ١٩٦٩.

المصدر: (Mar 2011)
http: //archiseek. com/2010/1969-knights-of-columbus-new-haven-connecticut/



شكل ٦-٥٢: لوكوربوازييه، مبنى البرلمان، شانديجار، الهند، ١٩٥٠-١٩٦٥.

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. britannica. com/EBchecked/media/95934/The-Palace-of-Assembly-in-Chandigarh-India-designed-by-Le

نادى المهندسان الإنجليزيان أليسون وبيتر سميثسون –في نظريتهما عن البدائية الجديدة– بالخروج عن رتابة وشمولية الشكل إلى الموضوعية Objectivity وهي تعني التأكيد الشكلي للمضمون ليكون أكثر تعبيراً وتأثيراً على المتلقي، وتنتج هذه الموضوعية بتقسيم الشكل إلى مكوناته المختلفة بحيث يخرج مركباً من كتل عديدة منفصلة تأخذ كل منها الشكل المناسب لمضمونها الانتفاعي، وإدخال كل الفراغات الانتفاعية تحت شكل هندسي بسيط. تميزت هذه المباني بالتأكيد على عناصر التوزيع الرأسية والأفقية، حيث ظهرت الطرقات واضحة مكشوفة تصل البلوكات بعضها ببعض، بالإضافة إلى الاهتمام بإعطاء شخصية منفردة واضحة لكل عنصر من عناصر المبنى[١١٧].

[١١٧] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

هذا ما شجع المعماريون للاتجاه نحو أفكار جديدة، كالمتعة بالسطح والشكل المعماري لإضفاء صفات التغيير أو التطوير للوحدات سابقة التجهيز، لتوفير مضامين انتفاعية شكلية تتميز بالتبديل والتعديل. هذه التنويعات نحو التكوينات السطحية والشكلية أدت إلى ظهور نوع من أنواع التفصيص للمبنى.

وقد ساعد على هذا الاتجاه نفسه ما سبق الإشارة إليه من الموضوعية التي أدت في النهاية إلى النتيجة نفسها ولكن بطريقة مختلفة، فسرها سميثسون بالموضوعية التفصيصية، ليعطي حلولاً مرادفة لاتجاهه الهندسي التجريدي الذي يفرض شكلاً هندسياً شاملاً على العمل المعماري، وقد اتجه التشكيل الموضوعي في مرحلته الأولى التفصيلية "Articulation" إلى تعبير المنطقة "Zone" أو تعبير كل كتلة في المبنى عن موضعها بحيث يتجه المصمم إلى تجزئة العمل المعماري إلى عدة أجنحة يرتبط حجم وشكل المصمت والفتحات لكل منها بمضمونه[١١٨].

ارتبطت عمارة الحداثة بهذا الاتجاه الأفلاطوني الذي يوجب تطابق الحقيقة الشكلية للفتحات مع حقيقة المضمون. وباستعمال الفتحات الزجاجية الكبيرة تحول المضمون إلى شكل خارجي، أي فتح المضمون على الخارج بصرياً في اتجاه واحد أو اتجاهين باستعمال الحوائط الستائرية الزجاجية الشفافة أو العاكسة، وبحيث أصبحت الحقائق المعمارية للمضمون والشكل والمحيط حقيقة واحدة. هذه المباشرة في إظهار حقيقة الشكل واستمراره مع حقيقة المضمون مع ارتباط الجميع بالأشكال الهندسية البسيطة الأساسية على حقيقتها الكاملة، إذ لم تكن مقترنة بالكمال في المواد والصناعة فإنها تبسط الأمور وتسطحها. وهي لا تترك للمتلقي فرصة التمتع بمتابعة المراحل المختلفة للإيقاع والمفاجآت والتناقضات والاتزان غير المتماثل مع متعة إرجاع الأعمال المشكلة فنياً إلى حقائقها الأساسية [١١٩].

ويمكن أن نقول أن الصراحة والوضوح في التعبير المعماري قد أدى إلى شيء من الواقعية التعبيرية، ولم تقف هذه الواقعية على مواصفات الجمال الكلاسيكية، بل امتدت إلى الخشونة والغلظة في الشكل التي تصل إلى حد القبح. وذلك بالمبالغة التعبيرية في التفاصيل المعمارية ككتل الكمرات الرئيسية والثانوية، وأبراج السلالم، والمداخن، وغيرها من وحدات المبنى الأساسية. حتى أن الإحساس بالمتعة الفنية لم يعد مرتبطاً بالجمال الكلاسيكي، وإنما إلى الإبهار بالموائمة والحقيقة تعبيراً عن التعريف الأفلاطوني للجمال "قمة الروعة الحقيقة"[١٢٠].

هذا التغير في الرؤية قد حدث نتيجة لكتابات الرومانتيكيين في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، حيث دافعوا عن مزايا القبح. فقد كتب فيكتور هوجو Victor Hugo في تقديمه لروايته "كروميول Cromwell" التي صدرت عام ١٨٣٠[١٢١] *أن الجمال كان ببساطة ذلك الجزء الصغير والذي يمكن إهماله من الطبيعة، والذي كان يسر الإنسان في حين أن كل شيء عضوي كان يسر الإله*". وقد كتب[١٢٢] *أن المسيحية أظهرت بوضوح –في أنقى صور الحقيقة– أنه ليست كل الأشياء التي*

---

[١١٨] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٠٤.
[١١٩] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٤٦.
[١٢٠] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٩٢.
[121] Collins, P, Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950, Faber and Faber, London, 1965, P. 244.
[122] Collins, P, Ibid, 1965, P. 244.

خلقها الإله جميلة في نظر الإنسان، حيث أن القبح (في الخرتيت) يوجد بجانب الجمال (في البجعة والطاووس والقط بأنواعه)، والمنفر وراء المبهر، والشر مع الخير ن والظل مع النور. لماذا إذاً لا تكون هذه المظاهر الحياتية –المرفوضة من الكلاسيكيين– جوهر الأعمال الفنية الدرامية؟وبالتالي ولدت مدرسة الواقعية، حيث اتجهت كل الروايات إلى التعبير عن المظاهر المؤلمة للانحطاط الإنساني، كما اتخذت الأعمال الدرامية من المناطق الخربة مسرحاً لها. الأمر الذي نأخذه كأمر عادي الآن ولكنه كان ثورياً في حينه".

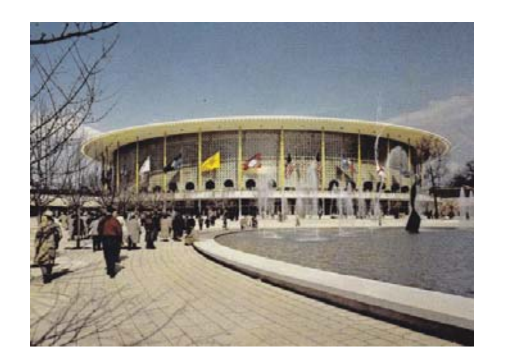
ظلت المادية مسيطرة من خلال الاهتمام بمواد البناء وتكنولوجيا الإنشاء حتى أصبحت السمة الرئيسية لتصميمات أطلق عليها بعض النقاد والمؤرخين أمثال تشارلز جينكس Charles Jencks، وشولتز "الحداثة المتطورة" العقلانية الإنشائية التي اتجهت نحو المتعة الفنية بالإبهار الحجمي والعددي والشكلي بالمبالغة في البحور والارتفاعات وعدد الوحدات الإنشائية في الجمالونات الفراغية.

ونتيجة لظهور احتياجات إنسانية غير مسبوقة نظراً لتطور الحياة وزيادة الاحتياجات العامة للاجتماعات والمواصلات والترفيه والإعلام والرياضة وغيرها. مما دعا إلى استغلال التقدم التكنولوجي في الإنشاء في تصميم الهياكل الفراغية والأسقف المعلقة والقشرية إلى حد المبالغة في بحورها وارتفاعاتها كالإستاد الرياضي الكبير Palazzo Dello Sport، روما ١٩٥٨–١٩٦٠ للمعماري بيرلوجي نيرفي Per Logi Nervi، والجناح الأمريكي بمعرض بروكسل ١٩٥٨ للمعماري إدوارد ستون Edward Stone.



شكل ٦–٥٣: بيرلوجي نيرفي، مبنى الإستاد الرياضي الكبير، روما، إيطاليا، ١٩٥٨–١٩٦٠.

المصدر: (Mar 2011)
http://en.structurae.de/photos/index.cfm?js=11138



شكل ٦–٥٤: إدوارد ستون، الجناح الأمريكي بمعرض بروكسل، ١٩٥٨.

المصدر: (Mar 2011)
http://www.flickr.com/photos/14696209@N02/4193893307/

كان من الطبيعي ونظراً للتطور التكنولوجي أن يحل الحديد والهياكل الفولاذية والتكسيات الخفيفة من البلاستيك وهياكل الألومنيوم والتيتانيوم محل الخرسانة المسلحة. ويرى البحث أن هذا هو السبب الرئيسي في ظهور العمارة التكنولوجية المتطورة "High Tech"، حيث استبدلت الدعائم والكمرات الخرسانية بأخرى حديدية واستبدلت التكسيات من الخرسانة الملونة والأحجار والطوب الظاهر بأخرى بلاستيكية أو معدنية.

إن هذه الاتجاهات للعمارة التكنولوجية قد فتحت سبلاً جديدة مميزة للتعبير العصري بعيداً عن الملامح التاريخية والتراثية، ويؤكد ريتشارد روجرز Richard Rogers على أن مبانيه تشير إلى المستقبل الذي لن تنحصر فيه العمارة في مشاكل الكتلة والحجم، وإنما ستكون عبارة عن منشآت خفيفة، والتي سيختفي من خلال طبقاتها الشفافة المركبة وجودها المادي[123]. ومن أشهر أعماله مبنى لويدز "Lloyd's Building"، لندن، ١٩٧٨-١٩٨٦، والذي يعتبر في لندن بأهمية كاتدرائية سان بول التي تجاوره.





شكل ٦-٥٥: ريتشارد روجرز، مبنى لويدز، لندن، ١٩٧٨-١٩٨٦.
المصدر: (Mar 2011)
http://www.flickr.com/photos/niktektonik/4090539130/
http://www.latimesmagazine.com/2010/11/london-calling-again.html

والعمارة التكنولوجية كما يراها بيتر رايس Peter Rice هي الاستمرار في الأساليب والعوامل التقنية والتشييدية كقوى تشكيلية، وترجمة الهياكل الإنشائية واستخدامها استخداماً تعبيرياً صريحاً كعناصر تكنولوجية شكلية. ومن أوائل الأمثلة في هذا الاتجاه مركز جورج بومبيدو، باريس، ١٩٧١-١٩٧٧، للمعماريان ريتشارد روجرز ورنزو بيانو Renzo Piano، الذي أثر في الجمهور بالإعجاز التكنولوجي والإنشائي الحديدي الضخم الخارجي، فهو يظهر عناصر الإنشاء والحركة الأوتوماتيكية التي تبعد المشاهد عن كل ما هو معتاد. وعن المبنى كتب بيانو وروجرز: *"نحن نعتقد أن المباني يجب أن تكون قادرة على التغيير، ليس فقط في المسقط ولكن في القطاع والواجهة. حرية تسمح للناس أن يعملوا ما يريدون، النظام والمقياس الذي يأتي من فهم واضح وتعبير عن عملية البناء والتحكم في كل عنصر، ونظام تصنيعه وتخزينه ونقله وإنشاؤه وتجميعه. كل ذلك من خلال هيكل محدد التعريف وعقلاني. هذا الهيكل يجب أن يسمح للناس بالتحرك بحرية داخله وخارجه، كما يسمح لهم بالتغيير والتعديل، وهو يفي بالاحتياجات التقنية واحتياجات العميل. هذا التكيف الحر والمتغير يصبح تعبيراً عن عمارة المبنى في لعبة "ميكانو ضخمة"*[124].

[123] Watkins, David, 1996, Ibid, P. 571.

[124] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٢٦-٢٢٧.




شكل ٦-٥٦: ريتشارد روجرز ورينزو بيانو، مركز جورج بومبيدو، باريس، ١٩٧١-١٩٧٧.
المصدر: (Mar 2011)
http://blog.lib.umn.edu/kenne474/architecture/
http://www.fotopedia.com/entries/1195fd8e-5278-4e56-84a2-5873af9b7bfb

ومن كلاسيكيات هذا الفكر أيضاً مبنى بنك هونج كونج وشنغهاي Hong Kong and Shanghai Bank، هونج كونج، ١٩٨٦، الواقع في الحي الأوسط، الذي صممه نورمان فوستر وشركاه[١٢٥].



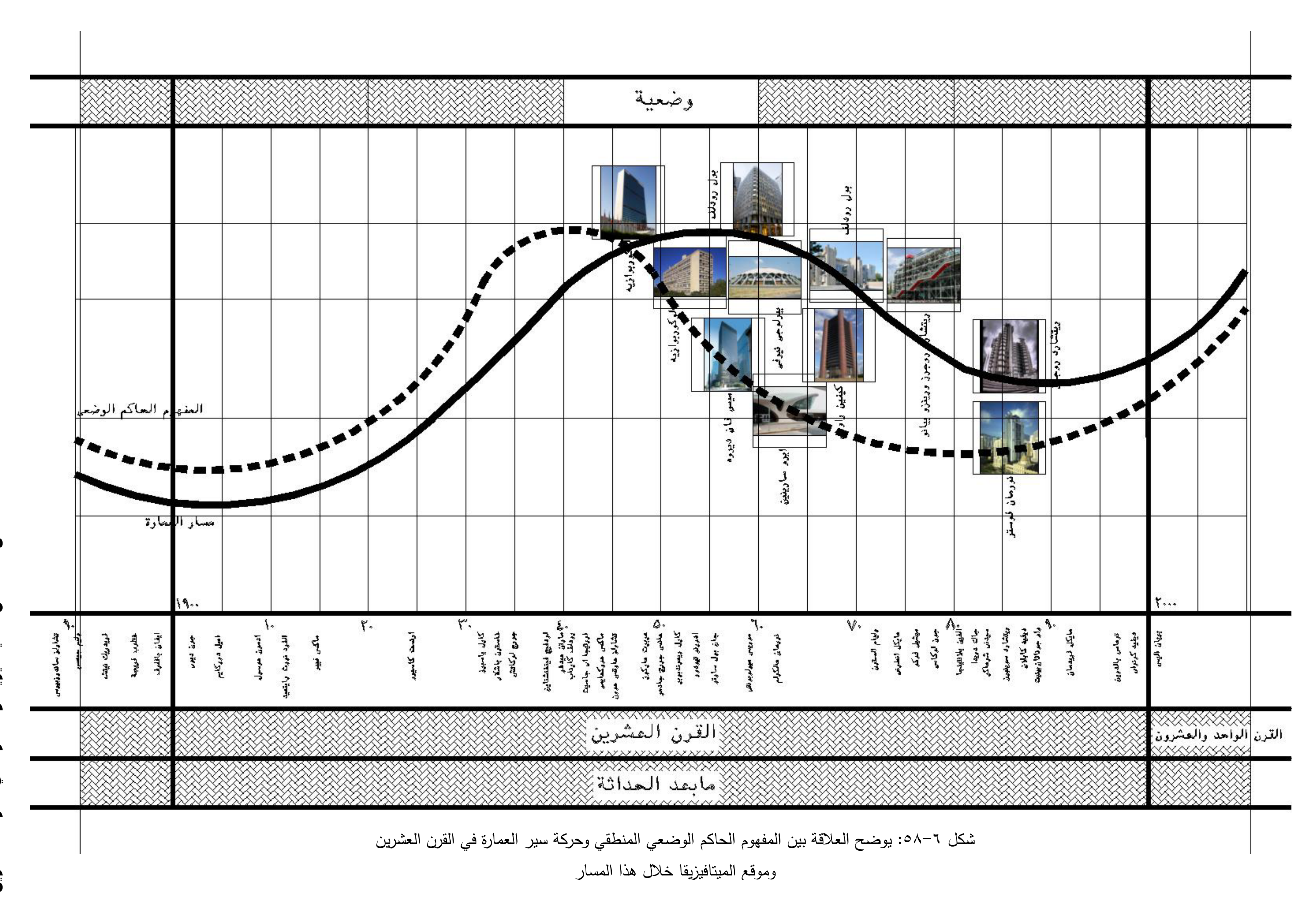

شكل ٦-٥٧: نورمان فوستر، مبنى بنك هونج كونج وشنغهاي، هونج كونج، ١٩٨٦.
المصدر: (Mar 2011)
http://muslimeng.org/vb/showthread.php?t=3187
http://traveldk.com/hong-kong/shared-guides/kat437s-hong-kong-guide

سيطرت الرؤية المادية الوضعية على الملامح الفكرية والثقافية لهذه الفترة. الأمر الذي أدى إلى ظهور عمارة نفعية بحتة، تهدف إلى توفير الحاجات الوظيفية والفراغية بصورة موضوعية شديدة التجريد. نبع ذلك عن الظروف السياسية والاقتصادية التي لحقت بالعالم بعد الحرب العالمية الثانية. مما دعا المعماريون إلى ترك الماضي ونبذه، آملين في غد أفضل.

[١٢٥] علي رأفت، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ٢٢٧.

في ظل هذه الرؤية المفهومية، والظروف السياسية والاقتصادية نشطت حركة التصنيع وتركت أثرها على العمارة. مما زاد من الموضوعية والتركيز على "المواد والتكنولوجيا" التي تطورت تطوراً سريعاً أسهم في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية التي أعلت من شأن المادة والتكنولوجيا على حساب كل ما هو إنساني ووجداني وغيبي. فلم يعد هناك إلا المادة والتكنولوجيا خاصة بعد لفظ المفاهيم الميتافيزيقية التي تبنتها الأيديولوجيات التي أدت إلى الحرب العالمية الثانية.

تطورت المادية في ظل هذه الظروف، بل كانت هي العامل الرئيسي والوحيد في عملية صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية مما نتج عنها الاتجاه المعماري الذي عبر عن المواد بقوة وبوحشية –كما ذكرنا من قبل– البروتاليزم Brutalism، الذي كان تعبيراً صريحاً عن طبيعة المواد بوضوح وموضوعية دون أي تجميل أو تحسين. ونظراً للتطور في تكنولوجيا البناء والحاجة إلى استخدامات لم تكن متواجدة من قبل، الأمر الذي أدى إلى الحاجة إلى مباني ذات بحور واسعة ومواصفات خاصة وتكنولوجيا استطاع الحديد أن يوفرها. أدى ذلك إلى ظهور عمارة ذات ملامح تكنولوجية فائقة، سيطر عليها الوضوح والصراحة التعبيرية عن المواد وتكنولوجيا الإنشاء، حتى أطلق عليها المؤرخون العمارة التكنولوجية High Technology Architecture.



شكل ٦-٥٨: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم الوضعي المنطقي وحركة سير العمارة في القرن العشرين
وموقع الميتافيزيقا خلال هذا المسار

٦-٤ ميتافيزيقا العمارة في ظل المفهوم الحاكم الوجودي(١٩٦٠-١٩٨٠):-

أعلت الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة من شأن القيم والروحانيات واللاشعور، وأعادت الثقل إلى الميتافيزيقا والغيبيات كما اقتربت من عملية إحياء الدين. واتخذت عملية إعادة الإحياء هذه جملة صور كانت جميعها مستلهمة من إحساس عميق بالضياع الميتافيزيقي من أثر الثورة العلمية الحديثة , وما أعقبها من ثورات في جميع المجالات المختلفة. فقد اعتقد على نطاق واسع أن العالم قد فقد مظهره الميتافيزيقي والديني في العصر الحديث.

ومن هنا نرى أن دراسة الإنسان في القرن العشرين لم تعد تعترف بكونه نموذجاً مادياً آلياً، بل أثبتت حاجته إلى الجوانب الأخلاقية والروحية التي تعتبر هي الشق الأكبر والأقوى لسلامته النفسية. ومن ثم أردوا منح الإنسان ملكات عارفة تتناسب هي وحاجاته الميتافيزيقية وتطلعاته، فبرغم فاعلية التفسيرات المادية إلا أنها قصرت المعرفة على الظاهريات في العالم الفينومونولوجي. لذلك فقد خصص كولريدج ملكة خاصة للعقل سماها "ملكة الفهم" القادرة على اختراق الجدران والنفاذ وراء الظاهريات وبلوغ الشيء في ذاته. أو بلغة كولريدج الوصول لمعرفة الحقائق الخفية أو الموضوعات الروحية "إنه أداة ما فوق الحس" وبعبارة أخرى فإن العقل خلاق إلى حد كبير. فهو قادر على النفاذ إلى الخفايا. بل وأيضاً على تجسيمها وإحياءها في أعمال عبقرية أصيلة. والإنسان قادر بخياله على الخلق والإبداع واستحداث عوالم جديدة[١٢٦].

نتيجة للموضوعية الشديدة التي شهدتها الفترة السابقة، والتي أخرجت العمارة عن كل ما هو إنساني لحساب الشكل والوظيفة والمنفعة. الأمر الذي أرجع العمارة إلى مجرد مفاهيم كمية ونفعية، أدت إلى فقدان الإحساس بالهوية والانتماء، كما أفقدت العمارة دورها الإنساني والاجتماعي والثقافي والروحي، وأن هذه الأبعاد أكثر تأثيراً وعمقاً من مجرد تحديد الملامح الشكلية والوظيفية للعمارة. كما أنها لا يمكن فصلها أو تجزئتها عن العمارة.

ومن أهم الكتابات التي جاءت لتبرز فشل العمارة الحديثة في أداء دورها الإنساني ما أوضحته جين جاكوبس Jean Jacobs عن مدى الفساد الفكري والتخطيطي للمدينة الحداثية من خلال كتابها[١٢٧] "The Death and Life of Great American Cities"، والذي يعد هجوماً حقيقياً على تخطيط وإعادة بناء المدن الأمريكية من حيث عوامل الأمن والاتصال والجوار، من خلال مناقشة طرق المشاة والفراغات العامة والخاصة، إضافة إلى أنها في هجومها على تخطيط المدن الأمريكية تضع جين محاولة لأسس جديدة مختلفة أو متضادة مع هذه السائدة في ذلك الوقت في كل مكان، في العمارة والتدريس المعماري والتخطيط وكافة أمور الحياة المعمارية، محاولة في ذلك الوقت التحدث عن طرق للمشاة، وفصل الفراغات العامة والخاصة، واقتناعها بوجود الاستخدامات المختلطة، والكتل المعمارية الصغيرة نسبياً. وعلى نفس الخط في نقد التخطيط العام للمدن يقدم ألكسندر ميتسرليتش، نقداً لاذعاً للمدن الألمانية التي أقيمت بعد الحرب العالمية الثانية على أساس النظرة التخطيطية الحداثية في كتابه "The Inhospitality of Modern City"، حتى أنه يؤكد في هذا الكتاب عدم صلاحية هذه المدن للأنشطة

[١٢٦] فرانكلين ـل ـ باومر، ج٣، ١٩٨٧، مرجع سابق، ص ٢٦.
[127] Jacobs, Jane, The death and life of Great American Cities, 1961. In: Charles Jencks, The ories and Manifestoes of Contemporary Architecture, Academy Editions, London, 1997.

الإنسانية الطبيعية[١٢٨].

ويقدم تشارلز جينكس واحداً من أهم الأحداث التي تؤكد أن النظرة الحداثية للبناء والإسكان غير قادرة على الاستجابة للمتطلبات النفسية والإنسانية، وذلك من خلال رصده لتفجير المجمع السكني Pruitt-Igoe في سانت لويس في كتابه[١٢٩] "The Language of post – Modern Architecture" في فصله الأول والمعنون "The Death of Modern Architecture" والذي حدده بنفس وقت تفجير هذا المجمع (١٥ يوليو الساعة ٣: ٣٢ ظهراً عام ١٩٧٢) بعد ٢١ سنة من فوزه بجائزة التصميم من الجمعية الأمريكية للمعماريين عام ١٩٥١ "The American Institute of Architects"، كما انتقده أوسكار نيومان Oscar Newman في كتابه "Defensible Space" بأن الممرات طويلة جداً، ولا يوجد أي تحكم في الفراغات الشبه عامة والفراغات شبه خاصة، والتي أدت كما يقول جينكس إلى ارتفاع معدل الجريمة فيها[١٣٠].

قدم برنت برولين Brent Brolin في كتابه[١٣١] "The Failure of Modern architecture" نموذجين معماريين تأكيداً على فشل الحداثة في المجتمعات التقليدية بصفة خاصة من خلال مدينتي (شانديجار – الهند) و (صنعاء – اليمن)، مقارناً ما قدمه المعماريون بالتراث التقليدي لهاتين المدينتين، ومقارناً كيف صممت المباني الحداثية هناك، وطريقة استعمالها بعد ذلك، ولعل ها السبب من وجهة نظره أحد أهم أسباب فشل الحداثة في المجتمعات التقليدية.



شكل ٦–٥٩: انهيار عمارة الحداثة, تدمير المجمع السكني Pruitt-Igoe، ١٩٧٢.
بعد حصوله جائزة جمعية المعماريين الأمريكية للتصميم عام ١٩٥١.
المصدر : (Mar 2011)
http: //aliciapatterson. org/APF0801/Cohn/Cohn. html

[128] Egenter, Nold, Architectural Anthropology, Structure and method, 13th International Congress of Anthropologic and Ethnological sciences, Mexico City, 1993.
[129] Jencks, Charles, The Language of post-Modern Architecture, Academy Editions, London, 1984.
[130] Jencks, Charles, 1984, Ibid, P 9.
[131] Brolin, Brint, The Failure of modern Architecture, studio Vista, London, 1972.

أما روبرت فنتوري Robert Venturi في كتابه[١٣٢] "Complexity and contradiction in Architecture" فيؤكد أن المعماريين لم يعد في استطاعتهم تحمل عمارة الحداثة المحملة بالقيم الأخلاقية المتشددة والمجردة، ويقدم نقداً لاذعاً للحداثة التي أحلت على حد تعبيره التفاهة المعمارية كبديل عن التعقيد بقوله[١٣٣]: *"إن التسليم بمسألة التعقيد في العمارة لا يتعارض مع الرغبة في البساطة، إلا أن البساطة الجمالية والتي تعتبر إرضاء ذهني تنبع في حالة عمقها ونفاذ مفعولها من التعقيد الداخلي، فبساطة المعبد الدوري كما تراه العين تتحقق من خلال خدعه الذكية المعروفة، ودقة هندسته، والتناقضات والتواترات الملازمة لطرازه، إنه يحقق البساطة الظاهرة من خلال التعقيد، وعندما اختفى التعقيد كما حدث في العمارة الحالية فقد حلت التفاهة محل البساطة".*

ومع هجومه العنيف على العمارة الحديثة بدأ يعطي بدائل متناقضة لنوع جديد من العمارة أطلق عليه عمارة "ما بعد الحداثة" التي عرفها على أنها العمارة الحقيقية، وهو بهذا يرفض كل ما جاءت به الحداثة من مثاليات مجردة، ويؤكد على فشل الحداثة التي اصطبغت بالصبغة الموضوعية في إرضاء الذوق العام، وإنما في إرضاء مجموعة من الصفوة فقط هي التي تملك قدرات ترجمة هذه المثاليات إلى المنتج المعماري[١٣٤].

هذه المجموعة من الكتابات جاءت للتعبير عن الرفض الإنساني لعمارة الحداثة بصورة أساسية، وتعبيراً تلقائياً عن تغير الرؤية الحداثية للعالم، وبالتالي تغير النظرة نحو العمارة، سواء كان من خلال نماذج معمارية ثبت فشلها في استيعاب التجمع السكني بها بصورة أخلاقية، أو من خلال الإحساس بتدهور الفكر التخطيطي للمدن، أو فشل اللغة المعمارية السائدة والرغبة في تغيير هذه الصورة المعمارية. وبالتالي فنظرة المفكرين من ناحية الفكر والنتاج المعماري قد تحولت من الرؤية الواحدية المادية إلى تعددية وشمولية ما بعد الحداثة، لتضع الأهداف الإنسانية والثقافية والاجتماعية والبيئية على نفس الأهمية مع الأهداف الوظيفية والشكلية، ولتعيد للعمارة الكثير من الجوانب التي افتقدتها في فترة الحداثة[١٣٥].

كما فتح رابوبورت Rapoport أفقاً جديدة للنظر إلى العمارة حيث تبنى رؤية أنثروبولوجية عند دراسة العمارة[١٣٦]. هذه النظرة الأنثروبولوجية للفكر والنتاج المعماري تنظر للمنتج المعماري على أنه ظاهرة ثقافية وتعبير عن القيم الاجتماعية، وترى العمارة على أنها جميع الأشكال المبنية والتي صممها المعماريون أو غيرهم، والتي تشمل الأشكال المختلفة للتصميمات الشعبية والريفية على حد سواء مع العمارة الرسمية. كما أن هذه النظرة تعطي الأولوية لطبيعة الأشياء والسياق العام المحيط أكثر من التأليف، وإلى كيفية تعامل الأشخاص العاديون وفهمهم للنتاج المعماري وأي سلوك ثقافي يسانده شكل البيئة المبنية[١٣٧].

---

[132] Venturi, R, Complexity and Contradiction in Architecture, The Architectural press, London, 1977.
[133] Venturi, R, 1977, Ibid.

[١٣٤] طارق عبد الرءوف، ١٩٩٦، مرجع سابق، ص٦٧.
[١٣٥] هذه الكتابات تمثل أحداث تؤكد فشل الرؤية الحداثية ويمكن مراجعة المرجع السابق ص٦٦-٧٦ للتعرف على مزيد من الكتابات والآراء حول التوجه ما بعد الحداثة، أمثال شولتز وألدو روسي.

[136] Egenter, Nold, 1993, Ibid.
[137] Egenter, Nold, A Breakthrough to a Cultural Anthropological Theory of Architecture, 2nd conferenceon "Built From and Culture", University of Kansas, 1999.

أكد رابوبورت على أن الحاجة الإنسانية والاجتماعية للعمارة تعد ظاهرة شديدة التعقيد بحيث أنه من الصعوبة إيضاحها من خلال توجه أحادي أو من خلال عامل يدرسها من ناحية واحدة بالرغم من وجود العديد من المحاولات ولكنها كلها موجهة ناحية البيئة المادية بالرغم من تعدد العوامل الاجتماعية والثقافية والشعائرية والاقتصادية، فهو يرى أن هذه العوامل تختلف من مكان لآخر، وأيضاً تختلف في نفس المكان بمرور الزمن ومع تغيرها يتغير الشكل المعماري فيؤكد على أنه[138]: *"مما لا شك فيه أن هناك علاقة تأثيرية بين السلوك الإنساني وتشكيل المبنى، فمن ناحية فإنه لفهم التشكيل البنائي فمن الضروري فهم الأنساق السلوكية بما فيها من رغبات وأحاسيس حيث أن النتاج المعماري يشكل التمثيل المادي لهذه الأنساق السلوكية، ومن ناحية أخرى فالمبنى ذاته بعد ذلك يؤثر على السلوك وعلى طريقة الحياة"*[139].

رابوبورت هنا يضع أمامنا عاملاً إنسانياً سلوكياً مختلفاً عن التوجهات السابقة للعمارة ويناقش في ثنايا الكتاب العلاقة التي تحكم روابط السلوك بالتشكيل النهائي – وإن اختيار المنزل كنموذج لهذه المتغيرات على اعتبار أن الوظيفة الأساسية والأزلية للعمارة هي السكن –. ويؤكد أن أحد أهم أهداف كتابه هو الربط بين التشكيلات الناتجة وبين الحياة عامة بكل أنساقها ومعتقداتها ورغباتها بالرغم من التعقيد المصاحب لهذه المحاولة فهذه التشكيلات لا يمكن فهمها إلا من خلال السياق العام المحيط بالشكل ومن خلال ثقافته وطريقة الحياة.

الفرضية الأساسية التي يقدمها لنا رابوبورت هي أن تشكيل المبنى (المنزل كما يحدده) ليس بالبساطة التي تجعله نتاجاً للمؤثرات المادية فقط، ولكن تشكيله يأتي كنتيجة طبيعية ومنطقية لتأثيرات المحيط الثقافي الاجتماعي Socio-Cultural Factors بالمعنى الأشمل لما تعنيه هذه الكلمة أو يمكن أن نقول أن تشكيل المبنى يتأثر بكل من العوامل الفيزيقية والميتافيزيقية. ومع هذا فرابوبورت لا ينكر أهمية تأثير جميع العوامل الفيزيقية على عملية التشكيل المعماري وخاصة المناخ بكل ما يحويه من مؤثرات الرياح والحرارة والمطر والرطوبة والإشعاع والإضاءة، وكذلك المواد الإنشائية المتاحة والممكنة الاستخدام والتقنيات المستخدمة، ولكنها بالنسبة له توضع في المرتبة الثانية فيؤكد أن: *"المعطيات كمناخ واقعي معلوم وسماحية مواد البناء دون غيرها والمحددات لمستوى التقنية المتواجدة تؤثر بلا شك على عملية التشكيل النهائي، ولكن ما يعطي الشكل تعبيره ويجعله مقبولاً للمجتمع، ويشكل فراغاته ويمثل العلاقات الرابطة بينهما هي رؤية الجماعة أو المجتمع للحياة المثالية (من وجهة نظرهم) والتي تعكس العديد من العوامل الثقافية الاجتماعية كالمعتقدات والروابط الأسرية والعشائرية وهيكل الجماعة والنظم الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد. وهو ما يجعل التنوع في الحلول المعمارية أكثر بكثير من الحاجات البيولوجية والظروف المناخية"*[140].

قسم رابوبورت العوامل المؤثرة في تشكيل النتاج المعماري إلى عوامل ثانوية لها القدرة على تغيير تشكيل المبنى Secondary or Modifying Factors، وهي العوامل الفيزيقية التي تتشكل من الظروف المناخية وطرق ومواد الإنشاء والتقنية المستخدمة، فهي عوامل تؤثر على تشكيل المبنى، والشق الثاني والأكثر أهمية هو العوامل الأساسية Primary Factors وهي العوامل الثقافية الاجتماعية Socio-Cultural Factors. ويناقش هذه العوامل على أساس أنها العنصر الأساسي في تغيير تشكيل النتاج المعماري، فهو يرى أنها العوامل الثقافية

---

138 Rapoport, Amos, House From and Culture, Prentice Hall, N. J., 1969.
139 Rapoport, 1969, Ibid, P. 1-17.
140 Rapoport, 1969, Ibid, P. 47.

والروحية والمادية والاجتماعية التي تؤثر في تشكيل هذا النتاج، ويناقشها بصورة أكثر عمقاً على أنها تحوي مفاهيم الثقافة وروح الجماعة ورؤيتهم المفهومية للعالم، كما أنها تمثل سمات الجماعة القومية والتي تميزها عن باقي الجماعات حتى لو اتفقت مع غيرها في الظروف المناخية والإنشائية.

هذه الرؤية للعمارة والنتاج المعماري وضعت أسساً شديدة العلاقة بالإنسان يجب الاهتمام والتركيز عليها عند دراسة العمارة، كما أنها لا تضع حدوداً لنوعية العمارة المدروسة، فهي ليست هذه العمارة الرسمية المعترف بها حضارياً ولكنها كل التاريخ المعماري الإنساني سواءً كان الإغريقي أو الروماني أو الفرعوني، أو أنها القرى البدائية على حد سواء، فالمنهج الذي يمكن إتباعه واحد فلكل منهم ثقافته ورؤيته الفكرية والعقائدية وله أيديولوجيته النصية أو الرمزية ولكلٍ طبيعته الجمالية وأنساقه المختلفة حتى أن النماذج التي أوردها رابوبورت في كتابه كانت من قرى لا تمثل شيء بالنسبة للنتاج المعماري المسجل[١٤١].

ونتيجة للتوجهات الإنسانية الوجودية التي ركزت على النواحي الإنسانية أن ظهرت الرؤية ما بعد الحداثية للعمارة كرد فعل على سيطرة الرؤية الوضعية المادية على العمارة، وذلك بعد إثبات عجز الرؤية الحداثية عن فهم الحاجات الكامنة الإنسانية والظواهر المجتمعية المرتبطة بنواحي ميتافيزيقية أعطت للعمارة بعداً إنسانياً مغايراً لما سبقها من عمارة نفعية موضوعية. الأمر الذي أدى إلى ظهور الرؤية ما بعد الحداثية، وجاء الأساس الفكري والفلسفي لها ليؤكد على أهمية البعد الإنساني والتاريخي فلا يمكن أن ننسى الماضي أو نلغي الذاكرة الإنسانية بكل منجزاتها. مما دعى المعماريين للنظر إلى الماضي نظرة توقير واحترام. وكما اعتبره بعضهم مصدر للاقتباس والإحياء. ليظهر في النهاية النتاج المعماري معبراً عن مرحلة متطورة من الفكر الحداثي فإن ما بعد الحداثة قد احتفظت داخلها بمبادئ الحداثة، واحتفظت بوسائلها، واستفادت من تطورها التقني، ولكنها سمحت بالتعددية في الرؤى والأفكار، فبدأت تعيد النظر إلى الرموز الشعبية والتعبيرات التاريخية، والتوافق مع النسيج العمراني ومراعاة الذوق العام، والإيحاءات والاستعارات الشكلية والتعددية، وهي العناصر التي تجاهلتها عمارة الحداثة.

كان أول ظهور لكلمة ما بعد الحداثة في مقالة للمعماري جوزيف هندنت Joseph handnet عام ١٩٤٥ وكانت بعنوان "بيت ما بعد الحداثة" ولكن لم يكن يتم ذكر شيء داخل المقالة حول تفسير "ما بعد" هذه. ومع كتابات جينكس عام ١٩٧٥ حول ما بعد الحداثة بدأ اللفظ ينتشر وقد كان يقصد بـ "ما بعد" استفهام حول ما خلفه المعماريون الحداثيون وليس إلى أين يتجه المعماريون الحاليون كما أصبح معروفاً عن اللفظ بعد ذلك[١٤٢].

كانت الواقعة الملحوظة أن معماريين مختلفين أمثال رالف إرسكين Relaph Erskine وروبرت فنتوري Robert Venturi ولوسين كرول Lucien Kroll والأخوان كرير Krier وفريق عشرة Team Ten قد انفصلوا جميعاً عن الحداثة وانطلقوا في اتجاهات مختلفة حملت ما بعد الحداثة أثر منطلقهم العام[١٤٣].

[141]Rapoport, 1969, Ibid, P. 18-45.

[١٤٢] طارق عبد الرءوف، ١٩٩٦، مرجع سابق، ص٦٦.

[١٤٣] طارق عبد الرءوف، ١٩٩٦، مرجع سابق، ص٦٧.

رأى بعض المؤرخين والنقاد أن الشفرة المزدوجة Double Code هي الأساس الفكري لعمارة ما بعد الحداثة، ظهر ذلك في كتاباتهم وأعمالهم، فعلى سبيل المثال نجد أن روبرت فنتوري يقدم لعمارته في كتاب Complexity and Contradiction بقوله أن المعماريون لم يعد في استطاعتهم تحمل عمارة الحداثة المحملة بالقيم الأخلاقية المتشددة، وبأنه يفضل عناصر التهجين على النقاء، والمزج على الفصل، والتشويه على المباشرة، والغموض على الوضوح، والملتوي على المتجرد، والممل على الشيق، والتقليدي على الحديث، والتضمين على الاستثناء، والزيادة على البساطة، وأنه يفضل العناصر الأثرية والابتكارية وغير المتسقة المحملة بالمعاني على العناصر المباشرة والبسيطة، ويؤكد على تفضيله للعنفوانية والفوضوية على الوحدة الواضحة والأمور التي لا يمكن التنبؤ بنتائجها، ويؤكد في نفس الكتاب أنه يفضل إثراء المعنى على وضوحه، والوظيفة الضمنية على الوظيفة المحددة ويفضل الجمع بين البدائل على المفاضلة بينها"[١٤٤].

بهذا ينضم لصف الازدواجية التي تحدث عنها جون بارث John Barth وأومبرتو أيكو Umberto Eco عند تعريفهم لما بعد الحداثة في الأدب على أنها: "*لاكتابة بطريقة تقليدية أو استبدالية ساخرة معالجة مواضيع خالدة فهي تسلم بشرعية الحداثة، أي التغير في جهة النظر العالمية الذي أحدثه نيتشه وفرويد ولكنها تأمل في الذهاب إلى ما وراء الوسائل والجمهور المحددين الذين يميزان رواية الحداثة*"[١٤٥]. يعني جون بارث بهذا عدم إنكار ما حدث من تغير في العالم الحديث ولكن مع الاستفادة بالمخزون التراثي الموجود لدى الجميع.

يستكمل بارث حديثه قائلاً: [١٤٦] "*إن كاتب ما بعد الحداثة المثالي برأيي هو ذلك الذي لا ينكر فحسب أو يقلد فقط سلفه حداثة القرن العشرين ولا سلفه الأول ما قبل الحداثة. وأن عنده النصف الأول من القرن العشرين تحت حزامه وليس خلفه وبدون النزول إلى مستوى التبسيطية الفنية أو الحرفية الرديئة يفلح مع ذلك في إبداع رواية أكثر ديمقراطية في توجهها من روائع الحداثة المتطورة*". بمعنى أن بارث يؤكد على التمسك بالحداثة وعدم تركها مع عدم إنكار الماضي الذي يشكل الإلهام الحقيقي للكاتب دون النزول إلى مستوى التقليد لهذا التراث.

هذا ما أمكن به تعريف ما بعد الحداثة المعمارية فقد أطلق جينكس عليها الشفرة المزدوجة "هدف هذه الشفرة المزدوجة مزدوج هو الأخر، فهي عمارة تقوم على أساس مهني وشعبي، وكذلك على أساس التقنية الجديدة والأنماط القديمة، هذه الشفرة المزدوجة تعني ببساطة النخبة والجمهور معاً، والجديد والقديم على حد سواء". ويؤكد جينكس أن هذا الاتزان للشفرة المزدوجة ضرورة لا يمكن إنكارها، فمعماريو ما بعد الحداثة تعلموا على أيدي معماريين حداثيين، والتزموا باستخدام التكنولوجيا المعاصرة، ومواجهة الواقع الاجتماعي الراهن، وبالتالي فهم يختلفون عن إحيائي القرن الثامن والتاسع عشر وأيضاً عن حداثة القرن العشرين[١٤٧]

---

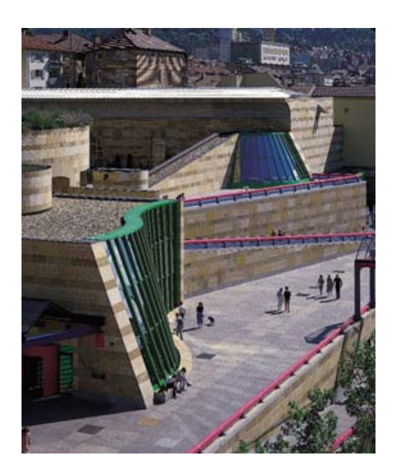
[١٤٤] طارق عبد الرءوف، ١٩٩٦، مرجع سابق، ص٦٧.

[145] Eco, U, Postscript to the Name of the Rose, in: Jencks. Post-Modernism The New Classicism in Art and Architecture, Academy Edition, London, 1987, P. 18-25.

[146] Barth, John, The Litrature of Replenshment, Postmodernist fiction, The Atlantic January, 1980. P. 70.

[147] Jencks, Charles, Modern Movements in Architecture, Penguin Books, U.S.A, 1986. P. 14-27.

بهذا يؤكد جينكس على أن ما بعد الحداثة تحاول التغلب على الاتجاهات نحو مذهب الصفوة في الحداثة لا التخلي عن الحداثة ذاتها بل التوسع في لغة العمارة في شتى الاتجاهات نحو العامية والتراث التقليدي واللهجات الدارجة المسموعة في الشارع، وبذلك تصبح العمارة مزجاً يجمع بين الصفوة ورجل الشارع، وليس معنى هذا هو إزالة الفصل الحداثي بين الثقافة الرفيعة والثقافة الرخيصة أو تحويل الرفيع إلى رخيص بل يمثل اتساعاً للغة التخاطب عند جمهور أعرض من المتلقين، ولا يعني أيضاً إحداث تناغم بين الضدين وإنما مجاورتهما بحيث يكتسب كل منهما مجموعة جديدة من الدلالات مع إبراز لنقاط الضعف الكائنة في كل منهما على حدة[١٤٨].



شكل ٦-٦٠: جيمس ستيرلنج، متحف شتوتجارت، ألمانيا، ١٩٧٧-١٩٨٤.

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. britannica. com/EBchecked/media/14535/New-State-Gallery-Stuttgart-Ger



شكل ٦-٦١: روبرت فنتروي، منزل فانا، بنسلفانيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٦١-١٩٦٤.

المصدر: (Mar 2011)
http: //casadavannaventuri. blogspot. com/2010/04/vanna-venturi-projeto-de-robert-venturi. html

كما يوضح امبرتو أيكو استخدام الشفرة المزدوجة في ما بعد الحداثة لمعالجة مواضيع قديمة – عاطفية كانت أو معمارية – بأسلوب عصري للتعبير عن نفس الأحاسيس والمتطلبات القديمة. وتتفق هذه المجموعة على مفهوم التعددية لما بعد الحداثة وهي فكرة أن على المعماري التصميم لمختلف الثقافات فيوضح هذا Jencks أنه:

"في كل مجمع بنائي وفي كل بنايات المدن الكبيرة كالمكاتب سيكون هناك أنواع من الأذواق والوظائف ينبغي أن تطمأن، وهذا سيقود حتماً فيما إذا اتبعت العمارة هذه الإشارات إلى طراز انتقائي، ربما يجمعها المعماري كلها تحت أسلوب كلاسيكي حر كما يفعل العديد من معماريي الحداثة اليوم، ولكن أثراً من التعددية سيبقى، وينبغي أن يبقى بل ينبغي أن أجادل في أن الطراز الصحيح والملائم هو نوعاً من الانتقائية لأنه وحده بإمكانه أن يشمل بشكل ملائم التعددية التي هي واقعنا الميتافيزيقي والاجتماعي"[١٤٩].

[148] Jencks, Charles, 1984, Ibid, P. 8.
[149] Jencks, Charles, Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, Rizzoli, NY and Academy, London 1987, P. 25-32.

ويمكن ملاحظة اتفاق روبرت ستيرن Robert Stern مع نظرة جينكس عن ما بعد الحداثة في وصفها مزجاً للحداثة بتوجيهات أقرب إلى النزعة الإنسانية في كتابه (The Doubles of Post-Modern) [١٥٠]:

"ثمة ثنائية نلمسها في ما بعد الحداثة تتألف من نزعتين منفصلتين ولكنهما مرتبطان، فالأولى نزعة إلى الانفصال التام عن النزعة الإنسانية الغربية التي ترجع إلى ٤٠٠ عام مضت، والثانية هي النزعة التقليدية التي تدعو إلى العودة إلى النزعة الإنسانية الغربية والاعتراف باستمرارية ثقافتها وتعتبر الحداثة جزءاً منها".

يدلي الكاتب ليوتارد Lyotard برأيه حول ما بعد الحداثة فيقول في كتابه[١٥١] (Answering the Question: What is Postmodernism?): *"أن العمل الفني في مرحلة ما بعد الحداثة هو بلا شك جزء من الحديث وأن العمل يصبح عملاً حديثاً في حالة واحدة فقط وهي أن يكون عملاً ما بعد حداثي في المقام الأول".* هو هنا يؤكد أن ما بعد الحداثة هي سمة هذا العصر وأنه لا يمكن إطلاق على المبنى معاصراً الآن إلا إذا كان ما بعد حديث. ويربط بين مفهوم جينكس عن ما بعد الحداثة ومفهوم الرأسمالية ليجعل حديثه نقداً لاذعاً لما بعد الحداثة عند جينكس على أنها فلسفة "كله ماشي": *"وعندما تصبح السلطة في يد رأس المال فإن الحل بعد الحداثي (بالمعنى الذي يقصده Jencks) يفضل عن الحل المضاد للحديث. إن التلفيقية هي نقطة الانطلاق الأولى للثقافة العامة الحديثة، فالمرء يستمع للموسيقى الشعبية الأمريكية التي تستخدم إيقاع الروك، ويشاهد أفلام رعاة البقر، ويتناول الطعام في مطاعم ماكدونالدز في غذائه، والأطباق المحلية في عشاءه ويضع العطور الباريسية في طوكيو، ويرتدي ملابس قديمة الموضة في هونج كونج. إن المعرفة في هذا السياق تصبح مسألة تليفزيونية ومن السهل أن نجد الجمهور الذي ينقل الأعمال التلفيقية فيتدهور الفن، ويسعى إلى تملق الأذواق الرديئة عند رعاة الفن، فالفنانون وأصحاب المعارض والنقاد والجمهور جميعاً يسيرون على غير هدى. وتتسم الفترة كلها بالركود والتراخي، ولكن هذه الواقعية والسير على غير هدى هي واقعية رأس المال ففي ظل غياب المعايير يمكن تقدير قيمة الأعمال الفنية بناءً على ما تدره من أرباح، وتلك الواقعية ترضي جميع التوجهات مثلما يلبي رأس المال كافة الاحتياجات بشرط أن تتوافر لدى أصحاب تلك التوجهات والاحتياجات القوة الشرائية، أما بالنسبة للذوق فلا داعي للرقة والحساسية عندما يخلد المرء إلى التأمل أو يسعى لتسلية نفسه"*[١٥٢].

هذه العبارات تمثل نقداً لاذعاً لما بعد الحداثة من وجهة نظر جينكس التي تسعى إلى الشعبية بالدرجة الأولى من خلال التراثية والمحلية والتقليدية، للتعامل مع الجمهور الذي يميل لهذه النوعية من العمارة بنزعة حنينية. ومن خلال تعريفه لما بعد الحداثة على أساس النخبة والجمهور معاً.

يستطرد ليوتارد في نفس الكتاب ليؤكد على وجهة نظره عن ما بعد الحداثة التي يقصدها: *"أن ما بعد الحداثة لا تطرح ما يستعصي على التقديم في عملية التقديم ذاتها بل تنكر على نفسها السكينة المستمدة من الأشكال الملائمة وإجماع الأذواق الذي يسمح بالمشاركة الجماعية في الحنين إلى ما لا يمكن الوصول إليه. ويبحث عن ألوان جديدة من التقديم لا بهدف الاستمتاع بها بل لنقل إحساس أقوى بما لا يمكن تقديمه".* هنا ينكر ليوتارد على ما بعد الحداثة التطلع الحنيني للأشكال التي كانت، ويبعد بما بعد الحداثة عن السكينة المستمدة منها، فما بعد الحداثة هنا من وجهة نظره لابد أن تناقض أشكال

---

[150] Robert A. M. Stern, essay "The Doubles of Post-Modern," P. 76, A Conference Held at Harvard University, November 5, 1977.

[151] Lyotard, Jean Françoise. The Postmodern Condition, Translated by Goeff Bennington and Brain Massumi, Manchester, 1984, P. xxiif.

[١٥٢] مارجريت روز، ما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص٧٢.

الماضي التي قدمت، لأنه يؤكد أنها تقدم بنوع من السكينة المستمدة من إجماع الأذواق وبهذا يسعى دائماً إلى صيغ جديدة تنقل ذلك الإحساس القوي لدينا بأننا لن يمكننا تقديمه بنفس المعاني التي قدمت بها في الماضي، وهو يتحدث ضمنياً هنا عن المنحى التفكيكي الذي يقدم دائماً صيغاً جديدة في التقديم لم يتم التعرض لها قبلاً سواء في الحداثة أو ما قبل الحداثة ولا تحمل بداخلها السكينة النابعة من الحنين لأشكال الماضي[١٥٣].

ويأتي رأي فريدريك جيمسون Fredric Jameson ليعبر عن أن ما بعد الحداثة تمثل رأس المال فقط وأنها خروج على الثقافة السائدة. وقد جاء رأيه بشيء من التهكمية التي تلحظ في مقالة بعنوان (Postmodernism , or the Cultural Logic of Late Capitalism)[١٥٤]: *"لقد افتتنت تيارات ما بعد الحداثة بالرخيص والسوقي كمسلسلات التليفزيون، وثقافة الأعمال الفنية المبتزلة والإعلانات والموتيلات وعروض الترفيه المسائية وأفلام الدرجة الثانية من هوليوود، وما يسمى بالأدب الشبيه أو المناظر الذي تولد عنه سيل من المطبوعات الرخيصة مثل قصص الرعب والروايات الغرامية والسير الشعبية والروايات البوليسية وروايات الخيال العلمي والفانتازيا. كل هذه المواد لم تعد مجرد مصدر للاقتباس منها بل أنها أصبحت تغوص في أعماق تيارات ما بعد الحداثة".*

ويستكمل جيمسون هجومه على ما بعد الحداثة في كتابه (Postmodernism and Consumer Society) بأنه[١٥٥]: *"في عالم يتعذر فيه الابتكار الأسلوبي لا يتبقى لنا سوى محاكاة أساليب ميتة والحديث من خلال أقنعة وأصوات تنتمي لأساليب محفوظة في متحف وهمي. ولكن هذا معناه أن الفن المعاصر أو فن ما بعد الحداثة سيتناول الفن ذاته بأسلوب جديد، بل أن رسالة أساسيه من رسائل هذا الفن ستغدو الفشل الحتمي للفن، أي فشل الجديد والسجن في الماضي".*

تعلق مارجريت روز Margaret Rose على كلمات جيمسون بأنه يحاول إبعاد الشخص عن انحطاط أوضاع ما بعد الحداثة التي يراها. كما ينقد إيهاب حسن هذه الرؤية لثقافة ما بعد الحداثة كثقافة ليس فيها سوى محاكاة أساليب ميتة بأنها رؤية جزئية لما بعد الحداثة كما أنها تقيد ما بعد الحداثة بفرضيات قديمة ورجعية[١٥٦].

يطرح كينيث فرامبتون Kenneth Frampton رأياً آخر حول ما بعد الحداثة في مقالة بعنوان(Towards a Critical Regionalism) والتي رأى فيها العمارة على أنها لابد أن تكون مقاومة للهيمنة الخارجية بقوله أنه لابد لها أن[١٥٧]: *"تبتعد عن خرافة التقدم العلمي التي ظهرت مع التنوير كما تبتعد عن النزعة الرجعية غير الواقعية للعودة إلى الأشكال المعمارية التي ميزت عصرها ما قبل التصنيع"*. وقد عبر عن رأيه في استخدام مصطلح "الإقليمية النقدية" وذلك لاستحضار حالة واقعية وافتراضية تزدهر في ظلها الثقافة النقدية المعمارية في مكان بعينه في مقابل السيطرة للقوى المهيمنة – الأوروبية والأمريكية – وبالتالي يؤكد فرامبتون أن العمارة المعاصرة لابد أن تقوم على نقد ذاتي

---

[١٥٣] مارجريت روز، ١٩٩٤، مرجع سابق، ص ٧٣.

[154] Jamson, F. Postmodern, and Consumer Society, P. 114-115. in Foster postmodern Culture, P. 111-250.

[155] Jencks, Charles, 1984, Ibid, P. 38.

[١٥٦] مارجريت روز، ١٩٩٤، مرجع سابق، ص٨٢-٨٩.

[157] Frampton, Kenneth, Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", in The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. edited by Hal Foster, Bay Press, Port Townsen, 1983, P. 16-30.

من واقع الاحتياج والثقافة الخاصة بالمجتمع[١٥٨].

كما تأتي معارضات كثيرة ضد ما بعد الحداثة ممن لا يزالون ينتمون للحداثة رافضين الخروج منها، فمنظر الحداثة الأمريكي كليمينت جرينبرج Clement Greenberg يصف ما بعد الحداثة في مقالة لمجلة Art Magazine: *"أنها الهبوط بالمعايير الجمالية التي سببتها ديمقراطية الثقافة في ظل التصنيع، فهي النقيض لكل ما يجب"*[١٥٩]، ويؤكد هذا الرأي الناقد الفني والتر داربي بانارد Walter Darby Bannard في نفس المجلة: *"ما بعد الحداثة لا تملك هدفاً، فهي فوضوية عديمة الشكل منغمسة في ذاتها محصورة، أفقية التركيب وتسعى إلى الشعبية الرخيصة"*[١٦٠].

بالتالي هذه التعددية التي نادى بها جينكس Jencks، شولتز Schulz، فنتوري Venturi، تعتبر لدى آخرين غير هادفة وليس مفهوماً واضحاً تعبر عنه سوى محاولة لاستمالة مشاعر الجماهير أو الغالبية العظمى منها. وهو ما يؤكد عليه معماريين أمثال ألدو فان إيك Aldo Van Eyck في مقال عن ما بعد الحداثة أسماه (الفئران والـ "ما بعد" والطواعين الأخرى)[١٦١] جعل فيها "ما بعد... " نوعاً من أنواع الطواعين. أما المعماري بيرتولد لوبتكين Berthold Lubetken فقد اكتفى بتصنيف معماريي ما بعد الحداثة ضمن الشواذ جنسياً قائلاً "إنها عمارة شاذة الجنس"[١٦٢].

وإن كانت هذه التعبيرات عامة لا تضع يدها على مشكلة واقعية لما بعد الحداثة بل مجرد هجوم فإن روجرز يؤكد أن عمارة الحداثة كانت لها بالفعل نقاط ضعف مهلكة لكن العمارة الحالية لم تجب على نقاط الضعف هذه "تكمن المفارقة في أن الولع الأبكم بالواجهات الزائفة للعمارة الحالية ذات البعدين سواء كانت كلاسيكية حديثة أنيقة أو عمارة ما بعد الحداثة غريبة الأطوار يخفق في المساك بالقيم الحقيقية وقد أغرقت هذه المشكلة بإجابات مصطنعة"[١٦٣]. فهو يرى أن مهمة العمارة في كل مكان وزمان هو التأريخ للفترة التي تعيشها والتعبير عنها، لذلك يرى أن العودة للأشكال التراثية بهذه النزعة الحنينية يبعد بالعمارة عن الواقع المعاصر والتقدم التكنولوجي والعلمي الهائل، وبالتالي فعمارة ما بعد الحداثة تمثل من وجهة نظره خيانة للمهمة التأريخية للعمارة كما أنه يرى أنها لم تجب على إخفاقات الحداثة.

تعددية ما بعد الحداثة جعلت منها محوراً للاختلاف الكامل بدرجاته المختلفة والتي تجعل جينكس يقول عن هذا الاختلاف[١٦٤]: *"وتكمن المفارقة في أن فناني ومعماريي الحداثة الحاليين مصممون على أن يكونوا مجانين ورجعيين وقمعيين على غرار ما كان عليه مضطهدون من أنصار الفنون الجميلة. إن الافتراءات ضد ما بعد الحداثيين تشبه بالضبط الطعن الأكاديمي الموجه ضد لوكوربوزيه ووالتر جروبيوس في العشرينات. هل يكرر التاريخ نفسه عكسياً. أنا لست متأكداً من ذلك ولكنني أؤمن بالفعل*

---

[158] Frampton, Kenneth, Some Reflection on Postmodernism and Architecture, ICA Documents 4/5, 1986, P. 26-29.
[159] Greenberg, C, Modern and Post-modern, Arts Magazine, 1980.
[160] Bannard, W,D. On Postmodernism Arts Magazine, 1983. in: المرجع السابق.
[161] Aldo V. E. Rats, Posts and Other Rests, A. D. News, London, 1980. P. 14-16. in: الثقافة العالمية، مرجع سابق.
[162] Lubetkin, B. Royal Gold Medall Address, RIBA Translations II. London, 1982, P. 48. in: المرجع السابق.
[١٦٣] مارجريت روز، ١٩٩٤، مرجع سابق، ص١٤٢-١٤٤.
[164] Jencks, Charles, 1986, Ibid, P. 14-27.

بأن هذه التوصيفات لم تقم بما كان عليها أن تقوم به، أي أن تصد الرأي العام عن ما بعد الحداثة، بل ساعدت على تحويله إلى حدث إعلامي".

هذا التأكيد على التعددية من جينكس يقف معه شولتز في محاولة استخدام المفردات من العمارات السابقة لاستعادة اللغة المعمارية التي فقدتها عمارة الحداثة لمحاولة تأسيس لغة معمارية لعصرنا الحالي[165]. ويقف معه أيضاً باولو بورتوجيسي Paolo Portoghesi حيث يرى أنه من الممكن أن نتعلم من التقاليد ونربط أعمالنا بالأعمال الراقية الجميلة التراثية كما يؤكد في كتابه (Postmodern: The Architecture of the Post-Industrial society) أنه *"نظراً لاستخدام التكنولوجيا والأشكال غير المرتبطة بالمكان أو التقاليد أفلست العمارة فجأة وعندما اكتشفنا هذا الإفلاس عادت الأشكال المعمارية الأولى إلى الظهور كأدوات انفصال ثمينة"*[166].

إن التعددية الفكرية لعمارة ما بعد الحداثة لم تجعل منها نمطاً معمارياً واحداً، بل يمكن القول أنها قد تبنت مجموعة من الاتجاهات في محاولة للبحث عن طريقة تتعامل بها العمارة مع الإنسان على اختلاف ثقافته ومستوياته الاجتماعية. وأمكن لعمارة ما بعد الحداثة أن تشمل الكثير من هذه الاتجاهات التي ظهرت في كتابات المفكرين والمؤرخين المعماريين كأمثال جينكس Jencks، شولتز Schulz، فنتوري Venturi، هولينجورث Hollingsworth، كلوتز Klotz، تراكتينبرج Trachtenberg. والتي أمكن تقسيمها إلى أربعة اتجاهات رئيسية حملت بداخلها مبادئ الفكر ما بعد الحداثي، وعبرت عن التعددية الفكرية له[167] وهي الاتجاه التاريخي Historicism، الاتجاه الإحيائي الصريح Straight Revivalism، الاتجاه المحلي البيئي والمستحدث Neo & Urbanist Vernacular. اتجاه الخروج عن المألوف Adhocism & Metaphor.

وقد أضاف البعض الاتجاه التفكيكي Deconstruction، كاتجاه خامس ضمن اتجاهات ما بعد الحداثة. بينما رأى البحث أن الأساس الفكري للعمارة التفكيكية يقوم على أساس مغاير عن اتجاه عمارة ما بعد الحداثة[168]. لذا فقد رأى البحث اختصاصه بالدراسة في جزء خاص به حتى يتمكن من مناقشة مفاهيمه بدقة، والتعرف على التأثيرات الميتافيزيقية التي أثرت في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية له ضمن موضوع البحث واستكمال عملية التنظير بناء على الرؤية الميتافيزيقية التي يتبناها البحث.

---

[165] Schulz, C.N. The Demand for a contemporary Language of Architecture, A.D. December, 1986.
[166] Portoghesi, Paolo, Postmodern: The Architecture of the Post-Industrial Society, N.Y. 1984, P. 68.
[167] Jencks, Charles, What is Post-Modernism, London: Academy Edition, 1986.
[168] Jencks, Charles, Deconstruction: The Pleasure of Absence, in A. D. Profile 72, "Deconstruction in Architecture, Vol. 58, Nos 3/4, 1988, P. 17.

٦-٤-١ الاتجاه التاريخي:

الاتجاه التاريخي هو إحدى المحاولات للخروج عن إطار الرؤية المادية الحداثية إلى عمارة أخرى تعيد الصلة والحوار بين الإنسان والمبنى، وذلك من خلال استخدام المفردات التاريخية التي ألفها الإنسان حتى يجعل نوعاً من الحميمية بين المبنى والإنسان لأنه يذكره بماضيه الحضاري، كما يربطه بثوابته التراثية والميتافيزيقية التي شكلت فكره ووجدانه[١٦٩].

رواد هذا الاتجاه من معماريو حركة العمارة ما بعد الحديثة ينظرون إلى التاريخ الإنساني والحضارة المعمارية للإنسان على مر الزمان على أنه ميراث يمتلكه معماريو العصر الحاضر بكامله، لذلك يجب عليه ألا ينفصل عن هذا الميراث حيث أنه يحمل من القيمة والأصالة مالا يمكن إغفاله أو التنازل عنه في مقابل قلة من المحددات والنظريات التي فرضتها عمارة الحداثة على أسلوب العمل المعماري.

فالعمارة كأغلب الفنون الأخرى لها وظيفتها التعبيرية فهي لا تعبر عن قيم المجتمع بما فيه من عوامل فيزيقية مثل المناخ والأرض والخامات المتاحة فقط، ولكنها تعبر عن قيم وثقافات ومعتقدات المجتمع الغيبية...لذلك كانت الاستفادة من المفردات المعمارية التاريخية في التعبير المعماري ذات أهمية كبيرة في إثراء الأسلوب المعماري ولتأكيد وظائفه التعبيرية. أو بمعنى آخر ما يعرف بالنزعة الحنينية للماضي (Historicism& Nostalgia) وذلك كما وصفها كلوتز. ويعبر فيليب جونسون Philip Johnson عن ذلك ويذكر بأنها محاولة استخدام ما يعجبنا من عناصر وأفكار الموروث التاريخي للعمارة بدون التقيد بطراز أو نمط محدد فالعناصر التاريخية تحمل من الدلالات النفسية والقيم التعبيرية الكثير ولذلك فان في استخدامها إثراء للعمل المعماري.

ومن هنا رأى بعض المعماريون أن استعارة المفردات المعمارية والتعبيرية التاريخية يمكن أن تؤدي بصورة ما إلى إعادة الصلة بين الإنسان والمبنى. فعلى سبيل المثال نرى الاستعارة من العمارة الرومانية في تصميم مشروع بياتزا دي إيطاليا للمعماري تشارلز مور Charles Moore، نيو أورليانز، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٧٩، كما تظهر بوضوح في مبني (AT & T) للمعماري فيليب جونسون ١٩٧٨-١٩٨٢، فحجم المبني الهائل والتعبير عن العصر في استخدام التكنولوجية المتقدمة في كافة المعالجات المعمارية سواء كانت خارجية أو داخلية تعبيراً عن الشق الأول من الشفرة المزدوجة الذي استطاع أن يؤكد الاتجاه التاريخي من خلال تشكيله لقمة المبنى التي تشبه إلى حد كبير قطع الأثاث على طراز التشيبندايل الإنجليزي "Chippendale" أو قمة الدواليب أو الساعات القديمة، هذا بالإضافة إلى تقسيمه لناطحة السحاب إلى قاعدة وبدن ورأس بالطريقة التقليدية لتصميم الأعمدة الرومانية[١٧٠].

[١٦٩] ميرفت عبد العظيم الشافعي, العمارة ما بعد الحديثة بين النظرية والتطبيق, رسالة ماجستير, كلية الهندسة, جامعة عين شمس, ١٩٩٣، ص٦٠.
[170] Jencks, Charles, The New Moderns Architecture, Academy Editions, London, 1990, P.56-57 .



شكل ٦-٦٢: تشارلز مور، بياتزا دي إيطاليا، نيو أورليانز، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٧٦-١٩٧٩.
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. flickr. com/photos/nicolar/385935112/



شكل ٦-٦٣: فيليب جونسون وجون برج، مبنى AT&T، نيويورك، ١٩٧٩.
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. juggle. com/philip-johnson



شكل ٦-٦٤: مايكل جرافز، مبنى هيومانا، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٨١-١٩٨٦
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. flickr. com/photos/glenhsparky/4265409930/

هذا الاتجاه يستخدم المفردات من التاريخ السابق بنوع من الانتقائية لإعادة خلق لغة معمارية تمكن العمارة من التواصل مع العمارات السابقة، وهذا ما يؤكده فيليب جونسون -أحد رواد هذا الاتجاه- في حديث حول الانتقائية المعمارية في الاتجاه التاريخي[١٧١]: *"إن أسلوب الانتقائية ليس إحيائية أكاديمية محددة بأنماط ونسب كلاسيكية أو محددات من طرز بعينها وإنما هي محاولة لالتقاط ما يعجبنا من خلال تاريخ العمارة، ومما لا شك فيه أننا لا نستطيع تجاهل معرفتنا الجيدة بتاريخ العمارة"*.

وهنا يعبر جونسون أن التلقيطية من خلال التاريخ هي التعبير المثالي عن الاتجاه التاريخي، وهذا الاتجاه لا يعتبر إحيائية صريحة لأشكال الماضي فدائماً فيها تحريفات كما أن مواد بنائها حديثة، وهذه المباني على حد تعبير

[١٧١] طارق عبد الرءوف، ١٩٩٦، مرجع سابق، ص٨٢.

جينكس: *"دائماً تريد أن تقول نحن جميلون أيضاً مثل الأكروبوليس والبانثينون، ولكننا نعتمد على التكنولوجيا والحيل المعاصرة".*

ومن أشهر معماري هذا الاتجاه المعماري فيليب جونسون Philip Johnson، وباولو بوروتوجيسي Paolo Portojhesi، ومايكل جرافز Michael Graves، وتشارلز مور Charles Moore، وروبرت فنتوري Robert Venturi، وريكاردو بوفيل Ricardo Boffil[١٧٢].

٦-٤-٢ الاتجاه الإحيائي الصريح:

اتجه بعض المعماريون إلى إعادة إحياء الطرز التقليدية السابقة التي تنتمي إلى طرز تراثية قديمة[١٧٣]. ويعتبر هذا الاتجاه امتداداً للعمارة التقليدية السابقة، ولا يحمل هذا الاتجاه أي نوع من الازدواجية، فهو إحياء لطريقة بناء اندثرت أو تشكيلات معمارية أو عمرانية لم تعد تستخدم، أو طرز معمارية بتفاصيلها كاملة بنفس المقاسات والنسب الموروثة.

نجد في هذا الاتجاه محاولة لإعادة الصفات المثالية للذاكرة بما تحتويه من ثوابت تراثية وميتافيزيقية بالرغم من سيطرة المتغيرات الأيديولوجية على الرؤية المفهومية في العصر الحديث. كما نجد العودة إلى العلاقات الكلاسيكية لفيتروفياس Vitruvius وبالاديو Palladio، مثل الإيقاع والتماثل والنسب والاتزان وغيرها، أراد بعض المعماريون تبني لغة كاملة للعمارة تستخدم من خلالها نفس الوسائل الكلاسيكية مشتملة على نفس الزخارف والنقوش والتفاصيل والمعالجات المعمارية التي تنتمي في مضمونها إلى الطرز السابقة. نجد أمثلة على ذلك في أعمال روبرت ستيرن Robert Stern، وكوينلان تيري Quinlan Terry، وفرانسوا سبوري François Spoerry، وحسن فتحي Hasan Fathy، وعبد الواحد الوكيل Abdel-Wahed AlWakeel، وغيرهم[١٧٤].



شكل ٦-٦٥: روبرت ستيرن، جامعة فيرجينيا، ١٩٨٤.
المصدر: (Mar 2011)
http: //uvamagazine. org/university_digest/article/hard_hat_zone/

[١٧٢] طارق عبد الرءوف، ١٩٩٦، مرجع سابق، ص٨٢.
[١٧٣] ميرفت عبد العظيم الشافعي، ١٩٩٣، مرجع سابق، ص٦٠.
[174] Steele, James, Architecture today, Phaidon press inc, New York, 2001, P.150.



شكل ٦-٦٦: كوينلان تيري، مكتبة ميتلاند روبنسون، كلية داونينج، كامبريدج، ١٩٩٢.

المصدر: (Mar 2011)
http: //en. wikipedia. org/wiki/Quinlan_Terry



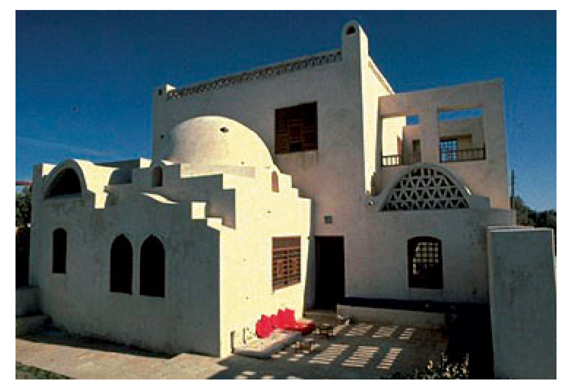
شكل ٦-٦٧: كوينلان تيري، كاتدرائية برنتوود، إيسكس، ١٩٨٩-١٩٩١.

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. qftarchitects. com/projects/pages/publicbuildings/brentwood. php



شكل ٦-٦٨: حسن فتحي، مسجد قرية القرنة، الأقصر، مصر، ١٩٤٦-١٩٥٣.

المصدر: (Mar 2011)
http: //factoidz. com/hassan-fathy-architect-for-the-poor/



شكل ٦-٦٩: عبد الواحد الوكيل، منزل حلاوة، العجمي، مصر، ١٩٧٥.

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. westowncairo. com/eastown/archabdel. htm





شكل ٦-٧٠: عبد الواحد الوكيل، مسجد الميقات، جدة، السعودية، ١٩٩١.

المصدر: (Mar 2011)
http: //www. 3dmekanlar. com/en/dhul-hulayfah-masjid. html

٦-٤-٣ الاتجاه المحلي:

يعتبر الاتجاه المحلى نوعاً من أنواع الجمع بين التراث المحلى الإقليمي والمعاصرة حيث يعيد هذا الاتجاه إحياء بعض العناصر التراثية التي لها دلالات نفسية ومعنوية لمجموعة معينة من الناس داخل حيز إقليمي واحد. ظهرت المحلية كرد فعل للفشل والقصور الذي ظهر في بعض النظريات والأفكار المعمارية الحديثة وخاصة عدم إمكانيتها في تحقيق الاستمرارية مع الماضي وفقدان الهوية المميزة للعمل المعماري بصفة عامة وللفراغ المعماري بصفة خاصة[١٧٥].

لا يعتبر الاتجاه المحلى إحياءً مباشراً لطراز أو فترة تاريخية معينة أو حتى للوائح ومقننات يضعها المجتمع، ولكنه وسيلة اتصال وترابط بين العمارة وبين مستخدميها في بيئتهم المحلية تحت تأثيرات ثقافية واجتماعية خاصة بهم تختلف باختلاف الأجناس والديانات والتراث الحضاري والمستوى الثقافي ليس على مستوى القارة الواحدة وإنما على مستوى البلد الواحد من أحد أطرافه إلى الطرف الآخر.

ساعد في تعميم هذا الاتجاه استعارة العمارة المعاصرة الملامح التشكيلية والتعبيرية من الطرز السابقة ما يمكن استخدامه والاستفادة من الخبرات السابقة المتوارثة مع الاستخدام التكنولوجي الحديث تعبيراً عن روح العصر. وعلى هذا الأساس يأتي العمل المعماري مبنياً على المعارف والخبرات السابقة مما يعطى إمكانية وجود ملامح مميزة وخاصة بكل إقليم تعبر عن شخصيته المستقلة ويمكن تقسيم الاتجاه المحلى لشقين رئيسيين هما:

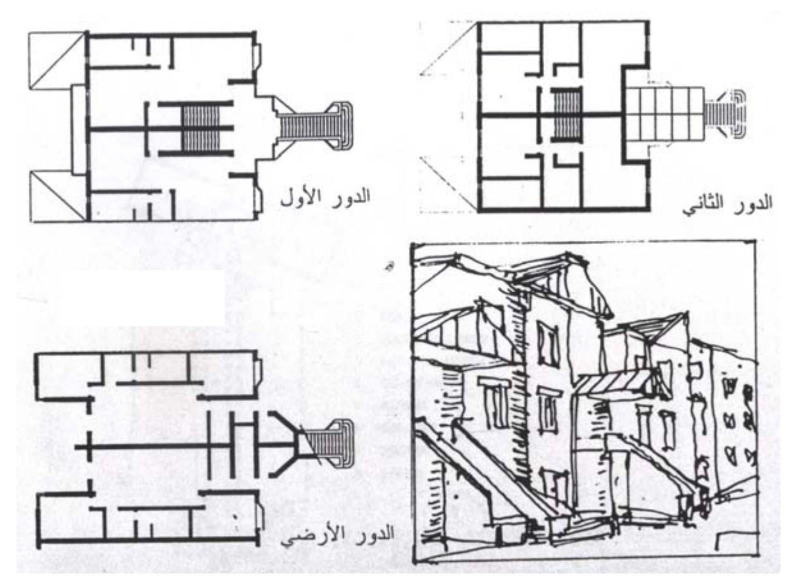
٦-٤-٣-١ الاتجاه المحلى المستحدث (Neo Vernacular):

يعتمد الاتجاه المحلي المستحدث على إضافة بعض المفردات المحلية التراثية التي تعبر عن روح المكان إلى المباني المعاصرة، كما يلجأ أحيانا إلى استخدام مواد بيئية طبيعية بصورة رمزية، وغالباً ما يرتبط استخدامها بالنواحي الاقتصادية[١٧٦]، ويعنى ذلك إثراء العمل المعماري بمواد طبيعية لها تأثير جمالي مرتبط برموز إقليمية تتلقى قبول واستحسان من جانب المستخدمين. كما يظهر في مشروع إسكان (Vining Street Housing – Brixton England) للمعماري ماك كورما Mac Corma، وجيمسون ريتشارد Jamieson Richard. حيث ظهرت الملامح التعبيرية للمشروع بصورة توحي وكأنها مباني قديمة لها نفس الشكل المميز للمباني السكنية الإنجليزية القديمة في تجميع الفراغات والمباني واستخدام الأسقف الجمالونية والطوب الظاهر في أعمال التكسية[١٧٧].

[175] Jencks, Charles, 1984, Ibid, P. 96.

[١٧٦] طارق عبد الرءوف، ١٩٩٦، مرجع سابق، ص١٠٢.

[١٧٧] أسامة أحمد إبراهيم زقزوق, دراسة تحليلية مقارنة للفراغ الداخلي في عمارة الحداثة وما بعد الحداثة, رسالة ماجستير, قسم الهندسة المعمارية, جامعة عين شمس، ٢٠٠٠, ص١٤٩.



شكل ٦-٧١: ماك كورما وجايمسون ريتشارد، مشروع إسكان شارع فينينج، لندن.

كما ظهرت كذلك الأسقف الجمالونية والطوب الظاهر في أعمال التكسية للواجهات في مشروع مركز هالينجدون للمعماري جونسون مارشال Johnson Marshall، لندن، ١٩٧٤-١٩٧٧، لتعبر عن ملامح العمارة المحلية الإنجليزية.





شكل ٦-٧٢: جونسون مارشال، مركز هيلينجدون، لندن، ١٩٧٤-١٩٧٧ .

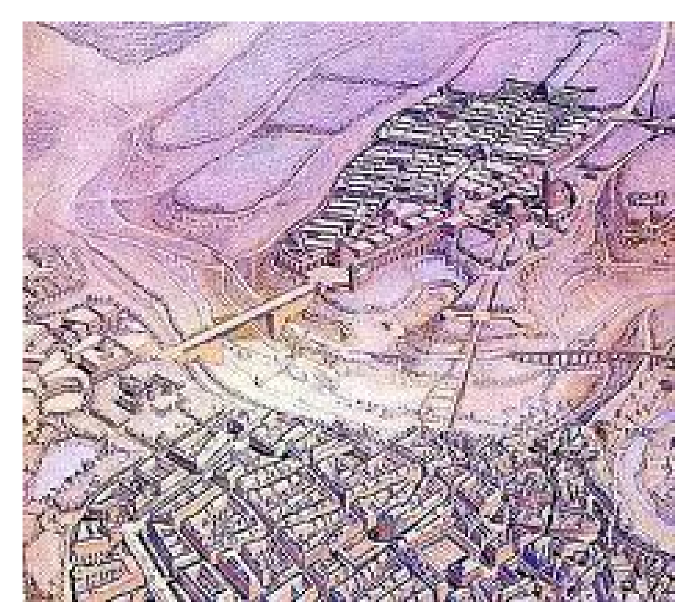
المصدر: (Mar 2011)

http://www.hillingdon.gov.uk/index.jsp?articleid=9268

٦-٤-٣-٢ الاتجاه المحلى البيئي (Urbanist Vernacular):

هذا الاتجاه لا يهتم فقط بمجرد الاستعارات الشكلية من العمارة المحلية لتضفي طابعاً محلياً على المباني المعاصرة، ولكن يهتم بالمدى ملائمة المبنى للظروف البيئية من خلال استخدام عناصر ومعالجات معمارية بيئية أو إقليمية ملائمة للبيئة الطبيعية والاجتماعية المحيطة مثل استخدام أقل مساحة من الفتحات الزجاجية وزيادة سمك الحوائط الخارجية في المناطق الحارة على سبيل المثال، أو استخدام عناصر معمارية تقليدية للمساعدة في التهوية والإضاءة الطبيعية، وتقليل استخدام التكنولوجيا والطاقة المستخدمة في التحكم في البيئة الداخلية (الفراغات الداخلية)[١٧٨].

[١٧٨] أسامة أحمد إبراهيم زقزوق, ٢٠٠٠, مرجع سابق، ص١٥٣.



شكل ٦-٧٣: ليون كرير، مشروع تخطيط لوكسمبورج، ١٩٧٠.
المصدر: (Mar 2011)
http://luciensteil.tripod.com/katarxis02-1/id40.html

بمعنى آخر يمكن أن نقول أن هذا الاتجاه يهدف إلى محاولة التكيف والتعايش مع البيئة المحيطة، وتفهم الظروف المناخية بالأقاليم المختلفة. الذي يترك بدوره أثراً وانعكاسات على التشكيل المعماري الخارجي والفراغ الداخلي، ظهر ذلك في مشروع Echternach في لوكسمبورج ١٩٧٠ للمعماري ليون كرير Leon Krier، حيث استخدم العقود والدوائر التقليدية في التشكيل المستمدة من عمارة القرن الثامن عشر حيث جاء الارتفاع والمقياس ومواد البناء كلها منسجمة مع الأنماط العمرانية للمدن الأوربية القديمة[١٧٩].



شكل ٦-٧٤: ديميتري بورفيريوس، قرية بيتيوزا، اليونان، ١٩٩٢-١٩٩٥.
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. avoe. org/newbuilt. html



شكل ٦-٧٥: ليون كرير، قرية باوندبري، دورست، إنجلترا، ١٩٩١.
المصدر: (Mar 2011)
http: //www. newurbanarchitect. com/poundbury/poundbury

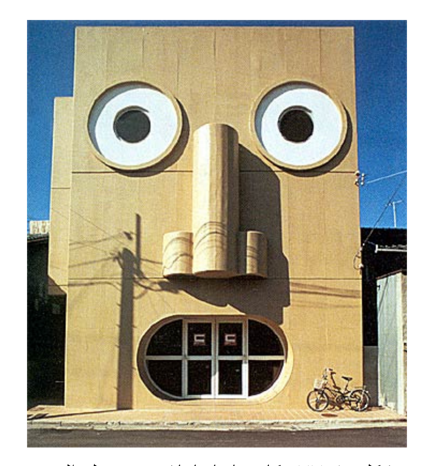
[١٧٩] ميرفت عبد العظيم الشافعي, ١٩٩٣، مرجع سابق، ص٨٢.

٦-٤-٤ اتجاه الخروج عن المألوف:

غالبا ما يظهر هذا الاتجاه في فترات التحول من طراز إلى آخر أو من نظرية إلى أخرى فرفض المعماريين للنظرية المعمارية السائدة في وقت ما يؤدى لظهور عمارة ذاتية تعتمد على قدرة المعماري الإبداعية الشخصية فكما حدث في فترة التحول من فترة إحياء الطراز إلى الفكر المعماري الحديث وظهور معماريين أمثال جاودي ومايباك، حيث اعتمدا كلا منهما على الخيال والإبداع الشخصي في إخراج عمارة مختلفة ومميزة[١٨٠].

وظهرت أيضا العديد من الأعمال والتي صنفت تحت مفهوم ما بعد الحداثة والتي أعتمد فيها المعماريون على هذه القدرات الشخصية في الإبداع، والتعبير عن هذا الاتجاه يأتي بصورة مجازية عن الحدود المألوفة فقد تستخدم بعض النسب والتفاصيل الخاصة بالإنسان في أعمال الزخرفة وأشكال الشبابيك والكرانيش بصورة تعبيرية صريحة ومباشرة[١٨١].

شكل ٦-٧٦: تشارلز جينكس، جاراجيا روتيندا، ١٩٧٧
المصدر: (Mar 2011)
http://www.shinkenchiku.net/au_e/index.php?_w=extraNumber&_x=listshow&page=3



شكل ٦-٧٧: كازوماسا ياماشيتي، منزل الوجه، كيوتو، اليابان، ١٩٧٤.
المصدر: (Mar 2011)
http://www.flickr.com/photos/luxxylux/2635862386/

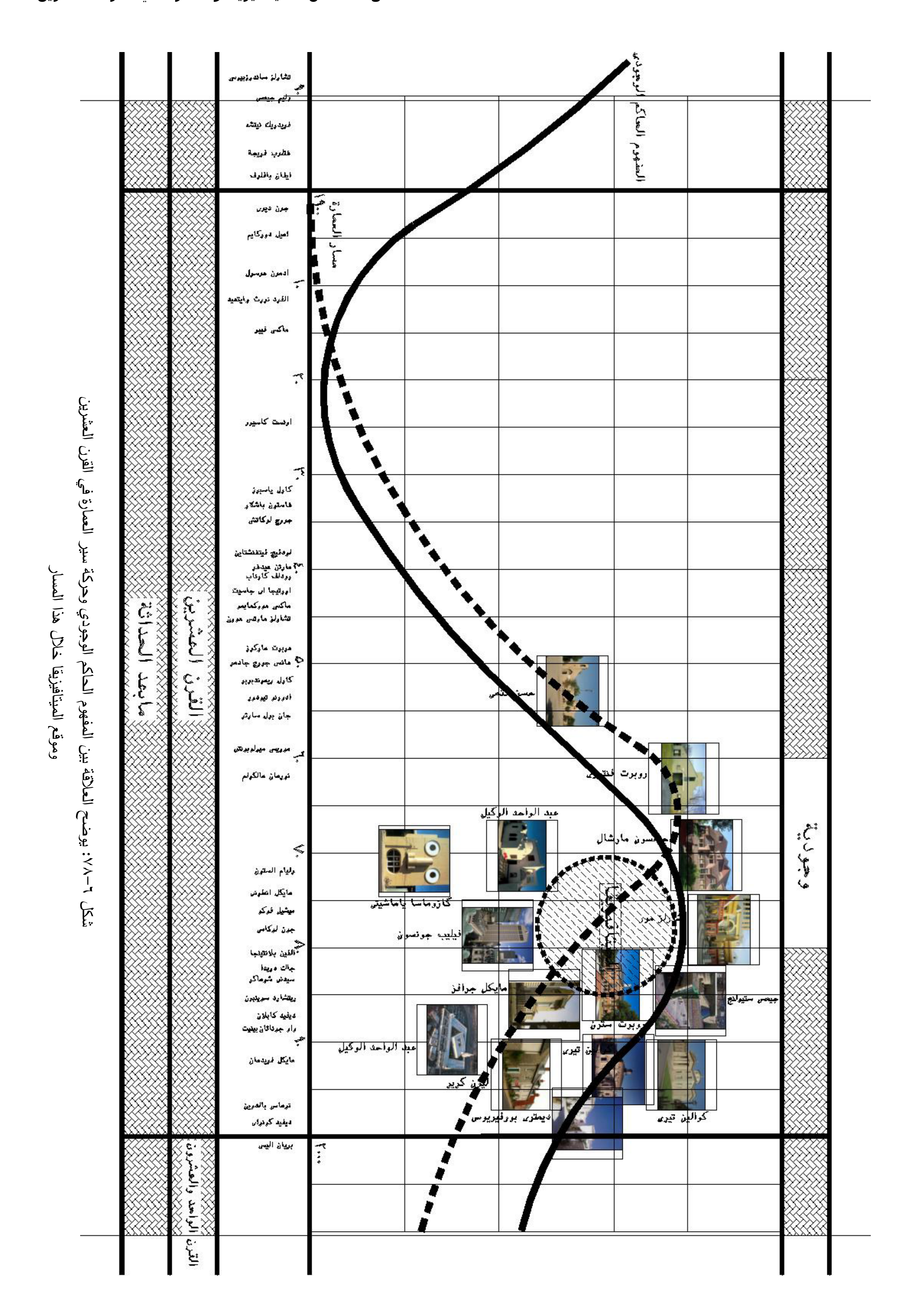
مما سبق نجد أن الحاجات الإنسانية قد تركت أثرها على العمارة بشكل كبير في هذه الفترة في ظل تعددية فكرية وفلسفية، جاءت لتدعو إلى النظر إلى التراث والتاريخ، وربط الإنسان بجذوره التي نقضها الفكر المادي الوضعي وما سبقه من مفاهيم حاكمة سيطرت على الرؤى المفهومية للكون بعيداً عن الإنسان وعن حاجاته النفسية والوجدانية ومشاعره وتراثه الثقافي الإنساني.

---

[١٨٠] طارق عبد الرءوف، ١٩٩٦، مرجع سابق، ص١٠٦.
[١٨١] أسامة أحمد إبراهيم زقزوق, ٢٠٠٠, مرجع سابق، ص١٧٢.

ومن هنا نرى توجه العديد من المعماريين في ظل هذا المفهوم الحاكم إلى الاقتباس من المفردات المعمارية والتشكيلية للحضارات المعمارية السابقة، كالحضارات الرومانية والإغريقية والفرعونية والصينية وغيرها. هذا بالإضافة إلى الاقتباس من العقائد والأساطير القديمة لإثراء العمل المعماري وربطه من خلال هذه العوامل الميتافيزيقية بالثوابت التراثية والمضامين والمفاهيم التي لاقت قبولاً واستحساناً خلال التاريخ البشري، والتي تزود الأفراد والمجتمعات بالرموز والمعاني التي تزيد من الطاقة النفسية للإنسان من خلال التمسك بالعقائد الدينية والقصص الشعبية والأساطير والثوابت التراثية التي شكلت قيمه ووجدانه وثقافته.

استخدمت كذلك المفردات التعبيرية والتشكيلية للطرز المعمارية السابقة بنفس النسب والإيقاع، كما استخدمت مع بعض التصرف في أعمال أخرى، مع التمسك بالمفاهيم التاريخية والرمزية لهذه الطرز. كما استخدمت المواد الطبيعية من الأحجار والأخشاب لتواصل الإنسان مع هذه المواد من خلال خبراته البيئية وثوابته التراثية والثقافية.



شكل ٦-٧٨: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم الوجودي وحركة سير العمارة في القرن العشرين وموقع الميتافيزيقا خلال هذا المسار

٦-٥ ميتافيزيقا العمارة في ظل المفهوم الحاكم التفكيكي (١٩٨٠-٢٠٠٠):-

بدأت عمارة ما بعد الحداثة في الانتشار في أوربا وأمريكا في بدايات الثمانينات وأصبحت عمارة مألوفة بشكل كبير مما جعل العامة يتوقعون الجديد حيث أصبحت عمارة ما بعد الحداثة فريسة للاستهلاك علي مستوي العالم. ظهرت في ظل عمارة ما بعد الحداثة التوجهات الميتافيزيقية، كالاقتباس من المعتقدات والقصص الدينية والأساطير والثوابت التراثية لربط الإنسان الذي فقد هويته خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بتراثه وبملامح حضارته الإنسانية والتاريخية على مر التاريخ. وكما ذكرنا سابقاً فإنه نظراً لظهور الفلسفة التفكيكية التي انتشرت بشكل كبير في السبعينات والثمانينات من القرن العشرين، التي ركزت على تفسير وإعادة قراءة النصوص بشكل عام وتفكيكها وإعادة بنائها وقراءتها مرة أخرى. الأمر الذي دفع بعض المعماريين إلى التأثر بهذه الفلسفة واستعمالها في إعادة قراءة النصوص وبخاصة الدينية والتراثية والاستلهام منها في صياغة أفكارهم ونتاجاتهم المعمارية مما أدى في النهاية إلى ظهور اتجاه معماري أطلق عليه النقاد والمؤرخون العمارة التفكيكية.

ظهرت ملامح هذه العمارة لأول مرة في معرض سيمينال عام ١٩٨٨، الذي أطلق عليه معرض العمارة التفكيكية والذي تبناه كلا من مارك ويجلي Mark Wigley، وفيليب جونسون Philip Johnson، وقد عقد في متحف الفنون الحديثة بنيويورك[١٨٢]. وقد عرف ويجلي الحركة المعمارية الجديدة علي أنها حركة تعتمد علي ترك علامة في الحواس المختلفة. كما أشار إلي أن الحلم بالكتل الصريحة الواضحة لم يعد متاحاً الآن بالإضافة إلي أن التكوينات التشكيلية للمباني أصبحت أكثر تعقيداً وتداخلاً[١٨٣].

وكذلك فان العمارة التفكيكية بحثت عن تحدي القيم المتعارف عليها في العمارة مثل الاتزان والتناغم كما افترضت أشكال غير تقليدية توحي بوجود عيوب أو خلل في عناصر الإنشاء. وقد احتوى المعرض علي أعمال سبعة معماريين ثلاثة أمريكيين وأربعه أوربيين كان من بينهم بيتر آيزمان Peter Eisenman، والذي نفي ادعاءات ويجلي بأن المشروعات بالمعرض مستوحاة من الفلسفة المعاصرة المعروفة بالتفكيكية والتي تأثرت بصفة خاصة بالمانيفستو النظري الذي طوره ونقحه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا Jacques Derrida الذي شرح الفلسفة التفكيكية من وجهة نظره والتي بدأت مرتبطة بعلم الطفيليات والفيروسات وسلوكها, حيث أن الفيروس يعمل علي التدمير والتشويش داخل الخلية البيولوجية وأن الفيروس يعمل علي خروج سلوك الخلايا البيولوجية عن مسارها وقطع الاتصال عنها[١٨٤].

وقد تتبع ويجلي وجونسون جذور هذه الحركة ونسبوها إلي عمارة البنائية الروسية Russian Constructivism، التي ظهرت في بدايات القرن العشرين، والتي أصبحت تهديد لكل الاتجاهات المعمارية التقليدية بكسرها للقواعد الكلاسيكية للتشكيل، في حين أن الاتزان والتدرج بين الكتل والوحدة قد أصبح من خلال هذه الحركة تكوينات هندسية غير صريحة، وغير نقية، لتقدم علاقات هندسية غير ثابتة وغير مستقرة[١٨٥].

---

[182] Steele, James, 2001, Ibid, P.202.
[183] Konemann, 1993, Ibid, P. 83.
[184] Ibid, P. 203.
[185] Steele, James, 2001, Ibid, P.202.

٦-٥-١ جذور العمارة التفكيكية:

ظهرت جذور العمارة التفكيكية في بدايات القرن العشرين مع ظهور الفكر المستقبلي Futurism الذي ظهر لأول مرة عام ١٩٠٩ في مقال للمفكر والكاتب مارينيتي حيث عبر من خلاله عن السرعة والأخطار والعنف الذي اتسم به العصر الصناعي الجديد[186].

اتسمت المستقبلية بالبعد عن الثقافات القديمة وتمردها علي الموروث الثقافي كما حملت علي عاتقها تغيير وطمس الثوابت التراثية العالمية. ومن أشهر المعماريين الذين تبنوا الفكر المستقبلي أنطونيو سانت إيليا Antonio Sant Elia، وفيرجيليو مارتشي Virgilio Marchi، الذين تركزت معظم أعمالهم علي المباني المتطورة تكنولوجياً كالمصانع ومحطات الكهرباء ومحطات القطارات التي ظهرت نتيجة الثورة الصناعية مما عمل علي زيادة شهرة هذا الفكر وسرعة انتشاره نظراً لاحتواء المدينة الحديثة علي العديد من هذه النوعية من المباني.

ظهرت من خلال هذه المشروعات مقاييس كثيرة للجمال مغايرة لما سبقها ومتناسبة مع العصر الذي ظهرت به كما قام المستقبليون بنشر المانيفستو الخاص بهم وبه الكثير من الكلمات الرنانة المعبرة عن اليوتوبيا والمثالية في العمارة، والتي لاقت صدى كبير خاصة في روسيا حيث أصبح اتجاه البنائية Constructivism، هو الاتجاه الرائد بين الاتجاهات المعمارية الأخرى، والذي تشارك مع الاتجاه المستقبلي في التوجه نحو التكنولوجيا الحديثة التي وفرت للمعماريين إمكانيات لم تكن متاحة من قبل.

كما ظهرت اتجاهات أخرى كالتكعيبية (Cubism)، التي أوجدها كاسمير موليفيتش Kasimir Molevich، والذي عنى بدراسة المسطحات المستوية وعلاقتها الفراغية في الأبعاد الثلاثة مع التأثير اللوني عليه بالإضافة إلي ما سمي فن تصميم الفراغ الإنشائي "Art of Spatial Constructive Design".

أما إليستيسكي الفنان المتعدد الجوانب الذي عمل في ألمانيا كان من العوامل المؤثرة في نشر الاتجاه الجديد (Constructivism) كما شارك في تنظيم معرض الفن الروسي في برلين عام ١٩٢٢ حيث قام بربط هام بين تأثير الاتجاه الجديد لمدرستين معماريتين حديثتين في ذلك الوقت (Destjil–Bauhaus) وذلك عند تطبيقه لمبادئ وأفكار الاتجاه الجديد (Constructivism) وتأثيراتها علي الشكل الفراغي[187].

وعند استخدام مبادئ (Constructivism) في العمارة والتي أصبحت طريقة للتصميم الفراغي تعبر عن فهم خاص لتنظيم الفراغ وعناصر تشكيله. التي ظهرت في أشكال المباني المكونة من عناصر تشكيلية حادة الزوايا وعنيفة التعبير متجاورة بعضها إلي بعض لتعمل علي تكوين وتشكيل الفراغات بصورة جديدة بالإضافة إلي الإقلال من استخدام الأشكال والتكوينات الصريحة والواضحة والإقلال أيضا من الألوان الأساسية. كما اتسمت هذه التكوينات الفراغية بعلاقتها المباشرة أو المائلة إلي السماء. كما اعتمدت أيضاً علي العناصر الإنشائية التي غالبا

[186] Konemann, 1993, Ibid, P.85.
[187] Ibid, P. 85.

ما تظهر بجلاء ووضوح[١٨٨].

لم يكن من الغريب أو المفاجئ أن ترتبط هذه الحركات الفنية الراديكالية بالإيديولوجيات السياسية الراديكالية التي ظهرت نتيجة الثورة الاشتراكية عام ١٩١٧، وقد ظهر الارتباط واضحا علي عكس العلاقة بين العديد من المنتمين إلي المدرسة المستقبلية من المعماريين الإيطاليين الذين أيدوا الحركة البلشفية في بدايتها إيماناً منهم بمبادئها وفلسفتها التي امتلكت كل أدوات القوة والديكتاتورية مما عمل علي شل الحياة السياسية وبخاصة بعد ظهور ستالين في منتصف العشرينات الذي قضي علي الحركة المستقبلية تماماً، كما تعرضنا بالشرح والتفصيل فيما سبق.

اتسمت أفكار الاتجاه الجديد Constructivism بالتطور والنظر إلي المستقبل، والذي جعلها علي حد قول كونمان Konemann[١٨٩]:

"*The ideas of Constructivism were, however, to Exert an influence on the future: Golosov's club of communal workers (1927-29) in Moscow with it's contrasting Glass & wall surfaces of round and clear rectangular forms, looks like something built in the 1990's*".



شكل ٦-٧٩: إيليا جولوسوف، نادي زييف للعمال الاشتراكيين، الاتحاد السوفيتي، ١٩٢٧-١٩٢٩.
المصدر: (March 2010)
http://fitnessnyc.files.wordpress.com/2009/06/wexner-center05.jpg

يذكر جينكس أن عمارة التفكيك هي عمارة التكسير واللاتماثل واللااتساق ومليئة بالمفاجآت الغير متوقعة. وهي تحطم كل القوانين السابقة ولا تتبع أي نظام لأنها ترفض النظم وتؤمن بالخروج عن المألوف جمالياً وإنشائياً ووظيفياً وبصرياً[١٩٠]. وهي تمثل نقض للنظريات الإنشائية وتحاول وضع النقيض وخلاف المعقول ويعني ذلك ثورة عارمة تجاه النظريات الإنشائية والأسس العامة. والمفهوم في حد ذاته يحمل أفكاراً لنقض العمارة أو مذهب العدمية وهذا الأسلوب يدعو إلي الهدم الشامل بغرض التجديد سواء علي مستوى المجتمع أو علي مستوى العمارة. وهو ما

[188] Konemann, 1993, Ibid, P.84 .
[189] Konemann, 1993, Ibid, P.85.
[190] Jencks, Charles, 1984, Ibid, P.203.

يعرف بجمال الفشل أو (Beauty of Failure)[191].

ويعتبر بيتر آيزمان أول من حاول نقل هذه الأفكار والفلسفات إلي العمارة الداعية إلي التغيير المستمر مع عدم التركيز علي الإنسانيات والتي وصفها مارشال بيرمان Marshall Bermman علي إنها تناقضات وتدفقات من التحليل والتجديد اللانهائي.

بالرغم من التعارض الشديد بين المؤرخين والفلاسفة لأسباب وبواعث نشأة وظهور العمارة التفكيكية، إلا أن البحث قد تبنى وجهة نظر ويجلي في أن الباعث الرئيسي في ظهور هذا الاتجاه بداية في أراء الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا حيث وضع فلسفته التي يميزها الشك في أصالة الشكل الظاهري أو المغزى الظاهري للأشياء، ويرجع أصل الفلسفة التفكيكية (ما بعد البنيوية، التفكيكية، الحداثة، ما بعد الحداثة) إلى علم الأنثروبولوجيا في كتابات ليفي شتراوس، ولغويات فرديناند دي ساسور Ferdinand de Saussure. كما يعتبر نمو وتطور هذا المذهب إبداعاً خالصاً للفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، حيث ظهرت هذه الفلسفة بوضوح في أفكاره وكتاباته التي انتشرت بين النقاد الأدبيين، وبشكل أقل بين المؤرخين وعلماء الاجتماع. وقد اعتبرها دريدا نسقاً جديداً للفلسفة. وقد ظهرت هذه الفلسفة "التفكيكية" بداية من السبعينات وانتشرت بصورة أكبر في الثمانينات.

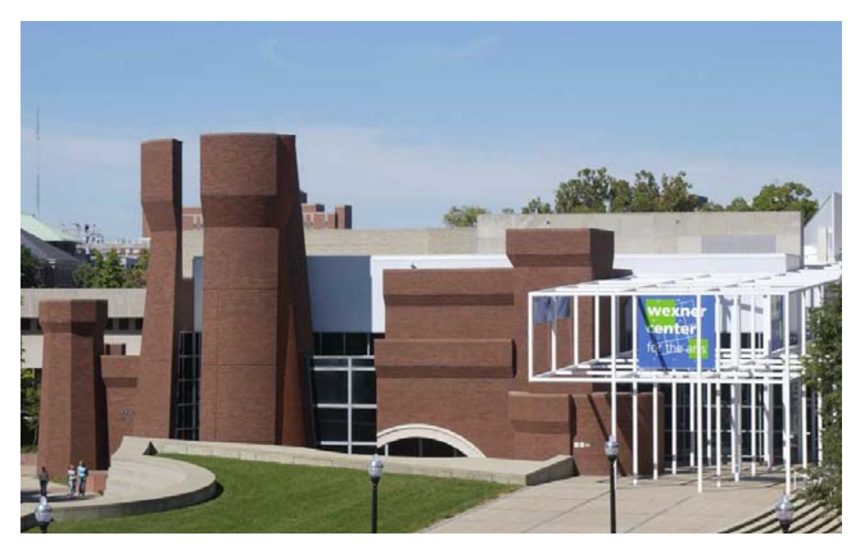
بدأ آيزمان بحثه عن الجماليات الغير متعارف عليها بين مجتمع المستخدمين حيث ظهر ذلك في مبناه مركز واكسنر وأرونوف Waxner & Aronoffe Center للفنون البصرية بأوهايو بالولايات المتحدة عام ١٩٨٩ ليعبر من خلاله عن أفكاره وفلسفاته، نظراً لموقعه بين مبنيين قائمين ولاعتباره مصدراً إضافياً يعبر من خلاله عن التحليل والتجديد في العمارة التفكيكية. وقد اعتمد في فكرة المشروع علي التفريغ بين المبنيين القائمين بواسطة شبكة موديوليه تعبر عن الشبكة الموديولية لأوهايو و مدينة كولومبس ومبني الجامعة التي أنشأت تاريخياً بعيدة عن مخطط المدينة [192]، قام آيزمان من خلال فكرته بمد موديول شارع المدينة الرئيسي لداخل المجمع الجامعي وأعتبره ممراً للمشاة علي شكل محوري يربط الشرق والغرب بانحدار كما يسمح بالمرور من خلاله جهة الشمال والجنوب كما قام بتغطية الممر في بعض أجزاءه بالزجاج وترك الجزء الأخر معلق فقط كالهياكل المستخدمة في البناء ليغير من الشكل التقليدي المتعارف عليه للمأوى Shelter، وقد وصلت تعقيدات المستويات البصرية Complex layered Visual Planes، إلي قمتها في تصميم مركز واكسنر وأرونوف الذي استوفي تماماً الشروط التي أسماها آيزمان البينية "Betweeness"، والتي أشار إلي أنها واحدة من أربعة عناصر رئيسية ضرورية لتغيير ملامح العمارة التقليدية وهي البحث عن كل ما هو غريب وعجيب، والإحساس بالضيق والقلق من خلال عمليات التصميم الغير متوقعة (الغير حدسيه)، بالإضافة إلي أعادة إظهار كل ما هو غائب أو كان موجوداً سابقاً، وتقفي أثر ما بالداخل لتحديد كل ما هو غير مرئي[193].

---

[191] ميرفت عبد العظيم الشافعي، ١٩٩٣، مرجع سابق، ص٨٤.

[192] Steele, James, 2001, Ibid, P.202.
[193] Steele, James, 2001, Ibid, P.202.

وبالإضافة إلي هذه العناصر فإن البينية "Betweeness" تتجنب المعاني الرئيسية الحاكمة فهي لا تعرف شيئاً بأنه ذلك الشيء أو غيره وهذه البينية ليست جدلية بين شيئيين ولكنها بينية ضمنية أي متضمنة معاني مختلفة بين ثناياها، وقد اعتبر مركز واكسنر وأرونوف هو الأكثر تعبيراً عن الأفكار والفلسفات التي تبناها آيزمان[١٩٤].



شكل ٦-٨٠: بيتر آيزمان، مركز ويكسنر للفنون البصرية، أوهايو، ١٩٨٣-١٩٨٩.
المصدر : (March 2010)
http://fitnessnyc.files.wordpress.com/2009/06/wexner-center05.jpg

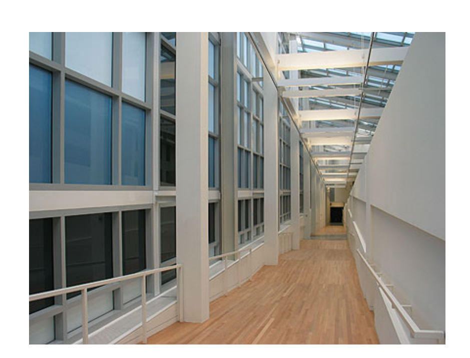
أشار آيزمان إلي أن التحديات التقليدية التي واجهت فكرة الفراغ لن تستطيع أن تجاري الإبداع المكاني لهذه الأفكار بالإضافة إلي أن الإبداع الفراغي أو المكاني كان دائما يجسد بوضوح تدمير أو غزو الطبيعة، كما أعتقد آيزمان أن الطبيعة في أي حال قربت من الانهيار الكامل كما اعتقد أيضا أن نتائج التقدم التكنولوجي والتساؤلات المنطقية التي تؤدي إلي فهم وإدراك المكان قد تغيرت قواعدها بل تحطمت معاني المكان واللامكان المجسدة فيه التناقضات الطبيعية الفطرية[١٩٥].

حاول بعض المؤرخين إرجاع الصياغة التشكيلية لمركز واكسنر وأرونوف إلى أسباب أكثر ميتافيزيقية. فقد فسر بول هاملين Paul Hamlyn في كتابه "The Life Time & Michealangelo" أن آيزمان قد تأثر بنظرة المجتمع الكاثوليكي لخلق الكون، فهم يؤمنون بأن الله خلق الكون ثم خلق آدم من تراب ووهبه الروح بنفخة منه فصار نفساً حية، كما أعلن عن تأثره بالمعلقات الشهيرة التي رسمها الفنان الفلورنسي مايكل أنجلو بالسقف الداخلي لكنيسة السيستينا وتحديداً اللوحات التسع التي تصور الأسفار الأولى الواردة بالكتاب المقدس عن مراحل الخلق[١٩٦].

194 Ibid. p.203.
195 Steele, James, 2001, Ibid, P.203.
196 Hamlyn, Paul, "The Life & Times of Michelangelo" , Published by The Hamlyn publishing Group Ltd, Verona, Italy, 1967, P.16.

في ضوء هذه المؤثرات نقل آيزمان فكرة وجود الإله الخالق إلى العمارة حيث استعار من هذه الفكرة الدينية الهيكل الرئيسي المتحكم في تصميم الفراغات الداخلية المكونة للمركز، اقتبس فكرة سيطرة النظام الإلهي على الكون ليضع هيكل له صفة السيطرة وهو ما يتفق مع مبدأ –استعان به بعض المعماريين من قبل– هو الجلد والعظام Skin & Bones الذي يعكس فكرة هيمنة نظام كوني مترابط يتحكم في جميع عناصر التصميم، منح آيزمان الشبكات الموديولية Grids صفة الإلوهية حيث السيطرة على كافة العناصر والمفردات، فقد جعلها هي الكيان الإلهي المسيطر في التصميم وتعمد ظهورها في مختلف الفراغات الداخلية والخارجية، استخدم اللون الأبيض في إشارة إلى الكيان (الإلهي، المضيء، الشفاف، البراق، المتصل بالسماء)، صمم آيزمان هذه الشبكات عبارة عن أضلاع وفتحات مكشوفة في كناية عن الشفافية والتوجه نحو الكيان الإلهي العلوي، بينما صاغ كتل المركز لترمز إلى المخلوقات الفانية بحيث يتحكم الكيان الإلهي (الشبكات) في نسق حياة تلك المخلوقات (الكتل) ويحدد مصيرها وحركتها[١٩٧].





شكل ٦–٨١: التفاف الشبكات الموديولية البيضاء حول جميع فراغات وكتل مركز ويكسنر تبين اقتباس آيزمان للمنظور المسيحي للخلق وتؤكد على فكرة سيطرة الإله على الحياة

المصدر: (March 2010)

http://prelectur.stanford.edu/lecturers/eisenman/projects.html
http://www.bluffton.edu/~sullivanm/ohio/columbus/wexner/eisenman.html

[١٩٧] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٢٩٠.

تأثر آيزمان بلوحة خلق آدم Creation of Adam للفنان مايكل أنجلو الذي جسد فيها صورة الإله على هيئة شخص أشيب ملتحي يبدو في بهاء إلهي مع موكبه الملائكي مانحاً أمر الحياة بخلق الإنسان (تصوير الرب في هيئة أنثروبومورفية)، تعرف بيتر آيزمان على سبب ترك أنجلو لمسافة –قدرت بثلاثة أرباع بوصة– بين صورة الرب وصورة آدم حيث التأكيد على حتمية الفصل بين قدرة الكيان الإلهي ووهن الإنسان المخلوق، في صورة هذا المؤثر اقتبس آيزمان عن فكرة (عدم تلامس الرب والإنسان ووجود مسافة تفصل بينهما) ليوظفها في تصميم الفراغات الداخلية، فقد تعمد آيزمان عدم تلامس العناصر الرئيسية الحاكمة (العناصر الإنشائية الحاملة) مع باقي مكونات الفراغ الداخلي من (المستويات الأفقية والرأسية، الواجهات، العناصر الزائفة غير الحاملة)، بالتالي نقل آيزمان تأثره بحقيقة انفصال الكيان الإلهي الخالق عن البشر، فلا يمكن التقاء العالمين إلا بعد البعث والحساب[١٩٨].





شكل ٦-٨٢: الشبكات الأفقية والرأسية البيضاء تؤكد على تعظيم العناصر الإنشائية الحاملة وتبين اقتباس آيزمان للمعتقد الديني المسيحي عن انفصال الكيان الإلهي عن الإنسان وهو ما جسده مايكل أنجلو في لوحة اللمسة (استحالة تلامس العالمين)

المصدر: (March 2010)

http://www.architetturaamica.it/Biblioteca/recens/Eisenman.html
http://images.worldgallery.co.uk/i/prints/rw/lg/7/1/Michelangelo-The-Creation-of-Adam-7157.jpg

ضم المعرض أيضاً أعمال المعماري الأمريكي السويسري المولد برنارد تشومي Bernard Tschumi الذي تحدث عن الاحتياج لمداخل جديدة لرؤية العمارة، كما دعا للتعرف علي إمكانية استخدام المبني أكثر من استخدام بدلاً من وجود برنامج واحد له كطريق للتعامل مع التغير في المعلومات، كما حاول وضع صياغة جديدة للعمارة بقوله *"أن العمارة أصبحت موقع ومنتج يعبر عن التلقائية والمكانية بدلا من الاستخدام المعتاد"*، ولكن فكر تشومي وإدراكه لفلسفة العمارة التفكيكية تمثلت في التعرف علي التماثل والتشابه بين محاولات دريدا لتغيير النظريات المتواجدة التي تعبر عن اللغة كدلالة لإعادة الصياغة المعمارية[١٩٩].

[١٩٨] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٢٩٢.

[199] Steele, James, 2001, Ibid, P.202

كما أن التفكيكية أوضحت من خلال تعبيراتها المعمارية أنها مليئة بالرغبة في تخيل طريقة في الحياة يمكن أن تتمرد من خلالها وتتكر القيم الحالية كما أنها تحركت وتشكلت من خلال مؤثرات سياسية أكثر منها فلسفية علي عكس أفكار دريدا، وأنها كانت أحد العوامل التي شكلت تكوينات معمارية مرتبطة بالتغيرات المجتمعية الحديثة المتجددة بالإضافة إلي تعبيرها عن تغير وسائل الإنتاج التي أثرت علي السوفيت بعد الثورة والحرب الأهلية في روسيا.

كما ظهرت علاقة مباشرة بين أعمال تشومي وبين اللوحات التشكيلية المعمارية للفنان إليستيسكي والمتمثلة في تداخل المستويات والصور والسطوح وأوجه المكعب المختلفة والزوايا المدببة التي يمكن بسهولة ربطها بالتكوينات الشكلية الكتلية السابقة في عمارة Russian Constructivism، والتي ظهرت في سلسله من أعماله وبخاصة في مدينة العلوم التكنولوجية بباريس La Villette ١٩٨٤-١٩٩٠[٢٠٠].

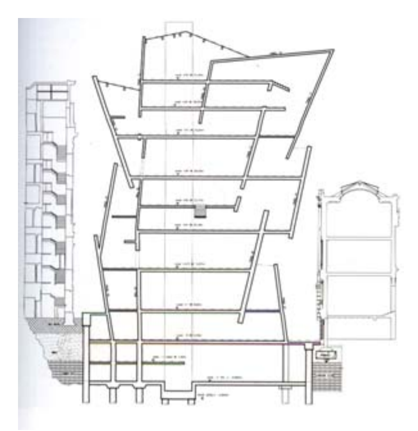


شكل ٦-٨٣: برنارد تشومي، مدينة العلوم والتكنولوجيا، باريس، ١٩٨٤-١٩٩٠.
المصدر : (March 2010)
http://www.flickr.com/photos/roryrory/2520835792/

تمثل أعمال دانيال ليبسكيند Daniel Libeskind تعبيراً عن أفكار العمارة التفكيكية حيث أن الفراغ غير محدد المعالم, به تقاطعات بين المستويات الرأسية والأفقية يصعب تحديد الملامح الفراغية بها مع الشعور بعدم الاتزان البصري وعدم التماثل، يظهر ذلك في مشروع متحف فيكتوريا وألبرت وسط مدينة لندن بإنجلترا.

تعمد ليبسكيند إقحام هذا المبني علي هذه الصورة علي أرض لها ثقل تاريخي بين أهم المباني التاريخية في المنطقة، وقد ربط المصمم بين مبنيين تاريخيين الأول متحف فيكتوريا والثاني قاعة ألبرت للفنون وصهرهم معا في إطار حديث من خلال عمل تسيطر عليه التكنولوجيا والحركة الديناميكية المرنة في خلق فراغات جديدة تمنح العاملين بالمتحف الحرية التامة بأماكن وضع المعروضات وكذلك حرية الحركة للزوار.

[200] Konemann, 1993, Ibid, P.108.





شكل ٦-٨٤: دانيال ليبسكيند، متحف فيكتوريا وألبرت، إنجلترا، ٢٠٠٦.
المصدر: (March 2010)
http://www.culture24.org.uk/places+to+go/west+midlands/birmingham/art17241

يتسم شكل الفراغ الرئيسي بالغرابة وتكوينه المقحم الغير متوقع بين المبنيين التاريخيين فيتنامي شعور داخلي لمستخدم المكان بعدم تألف التكوين العام لفراغ المتحف مع الوسط المحيط ولكن مرونة التصميم في تشكيل الفراغات منحت المستخدم تحرراً واضحاً من القيود التقليدية للأصول والقواعد الفنية المعتادة المتوفرة في المبنيين ويسمح التشكيل الورقي لجدران وفراغات المتحف بالمرونة في الحركة الرأسية والأفقية.

بلغت التأثيرات الميتافيزيقية قمتها في أعمال ليبسكيند في تصميمه لمبنى المتحف اليهودي ببرلين، حيث تأثر ليبسكيند بالموقف الإعجازي للنبي إبراهيم الذي بقي حياً بعد إلقاءه في النار داخل بناء رأسي مغلق لتتحول النار الحارقة إلى برداً وسلاماً تحفظ له حياته وسلامة جسده[٢٠١].



شكل ٦-٨٥: دانيال ليبسكيند، المتحف اليهودي، برلين، ألمانيا، ٢٠٠١.
المصدر: (March 2010)
http://arch48fbernardes.files.wordpress.com/2008/12/the-jewish-museum-berlin.jpg

[٢٠١] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٢٩٩.

اقتبس المعماري من هذه القصة بعض الملامح فصمم برجاً في نهاية المتحف يحاكي في مظهره برج الهلكوست Holocaust-Tower، لكي يبرهن على إحياء بنيان إبراهيم، كما أن المعماري أراد دخول الزوار في فراغ آمن على الرغم من انغلاق باب البرج آلياً فور دخولهم وعدم وجود أي نوافذ سوى فتحة واحدة بالسقف ووضعه لسلم بحاري عال لا يمكن الوصول إليه، يشعر زوار البرج بالخوف نتيجة وضعه منفثات حديدية بجدرانه ليوحي أن المكان معرض للاشتعال، يشعر هذا الاقتباس الزائرين بأنهم خرجوا أحياءً من البرج كما نجا النبي إبراهيم من النار مطبقاً بذلك مفهوم ليبسكيند المعماري "غرف ضد النسيان Rooms against forgetting"[٢٠٢].







شكل ٦-٨٦: لقطات لبرج المحرقة بالمتحف اليهودي في برلين
المصدر : (March 2010)
http://www6.worldisround.com/photos/8/158/465.jpg
http://image10.webshots.com/11/7/71/48/137077148zrmSms_fs.jpg
http://farm3.static.flickr.com/2015/2532145366_8382945a9e.jpg?v=0

تأثر ليبسكيند بإحدى القصص التي وردت في أسفار العهد القديم، والتي تحكي عما تعرض له النبي يوسف بدءاً بإلقائه في البئر ومروراً بسجنه في زنازين فرعون مصر والتي انتهت بتوليه الحكم وتحقيق حلمه في إعادة لم شمل أسرته من جديد[٢٠٣].

في ظل تأثره بهذه القصة أعاد ليبسكيند صياغتها واستلهام بعض مفرداتها في تصميم إحدى فراغات المتحف، حيث يدخل الزوار مبنى المتحف اليهودي القديم وفي أحد ممراته يفاجئوا بفتحة غريبة التشكيل تعلوها زاوية حادة شديدة الانحراف تقود لفراغات المتحف الجديد حيث يهبطون بدرج سفلي في طريق يسمى: (الطريق المؤدي لعالم الموتى of the Dead أو Road to World Abyss).

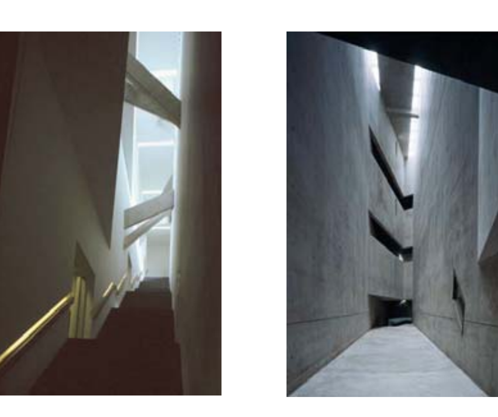
---

[202] Lenartowicz, J. Krzysztof, "Architecture of Terror", Published by Website: http://www.zowje-scrolls.com/zwoje40/text25p.htm

[٢٠٣] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٢٩٩.

يشبه ارتياد هذا الطريق عملية هبوط النبي يوسف في البئر، تم تصميم فراغات المتحف في مستويات سفلية تحت الأرض لتشابه زنازين السجن (مغلقة، معتمة، متداخلة كالمتاهات، غير محددة الأبعاد) ليشعر الزوار بمعاناة يوسف المسجون، فهو بذلك يطبق مفهوم: "متحف بلا مخرج Museum without Exit"، بعد سلسلة من الممرات المسدودة المظلمة ينتهي محور الحركة بطريق مضيء به درج صاعد سمي (الأمل في الحرية Hope for Liberation) كإعلان عن نهاية الجولة المتحفية وذلك كناية عن نهاية فترة سجن يوسف ثم انتقاله للحكم ولقاء أسرته. يعود الهدف الفلسفي من هذا الاقتباس إلى سعي المعماري نحو تحقيق حلمه بإعادة لم شمل المجتمع اليهودي المفكك[٢٠٤].





شكل ٦-٨٧: تصميم فراغات المتحف اليهودي تحكي قصة معاناة النبي يوسف وخلاصه

المصدر : (March 2010)
http://archide.files.wordpress.com/2008/11/dsf.jpg
http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje40/text25p.htm
http://www.bibleplus.org/plagues//plagues.htm

تأثر ليبسكيند بأحداث القصص الديني للنبي موسى الذي أخفته أمه في صندوق وهو رضيع وألقت به في النيل خوفاً من فرعون الذي أمر بقتل كل مواليد اليهود من الذكور. وقد أخذ الصندوق يتهادى بين أمواج النيل في حركة مترنحة مائلة، حتى التقطته امرأة فرعون وأسمته موسى أي الذي انتشل من الماء.

استحضر ليبسكيند القصص العبراني لمولد النبي موسى في تصميم (حديقة المنفى Garden of Exile)، فقد أمال القاعدة واحتوى زوار الحديقة داخل صندوق أو محتوى يتهادى بهم ويبعدهم عن أهلهم ووطنهم في تناظر لحركة موسى الرضيع في صندوق أو محتوى يتهادى مبتعداً عن أهله، رمز المصمم بالأعمدة الخرسانية لأعواد البوص المنتشرة في النيل فتعمد أن تكون هذه الأعمدة مرتفعة ١٠م ليشعر الزائر بالتقزم كأنه طفل وذلك في محاكاة لموقف النبي موسى وهو طفل داخل الصندوق المترنح[٢٠٥].

204 http://www.hughpearman.com
205 Lenartowicz, J. Krzysztof, "Architecture of Terror", Published by Website: http://www.zowje-scrolls.com/zwoje40/text25p.htm





شكل ٦–٨٨: إمالة ليبسكيند لأرضية القاعدة والأعمدة يجسد الإحساس بالاضطراب والترنح في محاكاة لقصة تهادي الرضيع موسى في صندوق بين أمواج النيل
المصدر : (March 2010)
http://www.bigtrip.org/bigtrip/gallery.cfm?dir=2003-10-31_Berlin_and_Amsterdam
http://www.standard-works.com/toshio_matsuura/DAYS/DAYS-pict/2006.7.9/IMG_1922.JPG
http://www.utdallas.edu/geosciences/remsens/Nile/intro.html

يعتبر فرانك جيري Frank O. Gehry من أوائل المعماريين الذين تبنوا فكرة العمارة التفكيكية حيث ظهر ذلك في أعماله المبكرة منذ أواخر السبعينات وحتى الآن، ومن أشهر أعماله مبني متحف جوجنهايم بأسبانيا. وهو يعد أحد الأعمال الهامة في مجال العمارة في القرن العشرين بصفة عامة واتجاه التفكيكية بصفة خاصة وقد أقيم المتحف في مدينة بلباو أسبانيا.

استخدم جيري اللعب بالكتل والتعامل مع المواد بإظهار الماضي والحاضر والمستقبل حيث أستخدم مادة الحجر ليرمز للتاريخ وذلك في مدخل المشروع, بينما أستخدم الزجاج بصورة تكنولوجية في الواجهات الجانبية والخلفية ليرمز للحاضر والواقع التكنولوجي، بينما أستخدم مادة جديدة وهي التيتانيوم في تكسية الكتل الرئيسية للمتحف لترمز للمستقبل[٢٠٦].

أطلق نقاد العمارة المعاصرة على تشكيلاته Gehry Architectural Pantomime أو الإيماءات والبروفيل الخاص بعمارته حيث رأوا فيها تجريداً للتشكيلات الانسيابية في الطبيعة مثل (السمك، النار، جسد المرأة، الزهور، البرمائيات والزواحف)[٢٠٧]، يؤكد النقاد على احتواء أعماله على رسائل مشفرة موجهة للمستخدم تطرح لديه حرية اقتراح حلول لا نهائية لفك لغز العمل المعماري، يفسر عدد من النقاد أن الألغاز المقترنة بأعماله سببها الحقيقي بواعث ميتافيزيقية ناتجة عن تأثره بمعتقدات دينه الأصلي (أحد العقائد المؤسسة لحضارات الشرق الأدنى القديم)، يجزم البعض أن تصميماته هي ناتج التأثر بالديانات القديمة التي تاخمت الحضارة العبرانية كالزرادشتية والبابلية[٢٠٨]، يعرض في هذا السياق رؤية المعماري الشخصية وأراء النقاد حول أهم مشروعاته التي اقتبس فيها من فروع ميتافيزيقا حضارات الشرق الأدنى القديمة وأبرز ملامحها المعمارية الذي قاده إلى وضع الهيكل الرئيسي للفكرة التصميمية.

[٢٠٦] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص ٣١١.
[207] Jencks, Charles, "Ecstatic Architecture", Academy Edition, UK, 1999, P.167.
[208] Kostof, Spiro, "History of Architecture: Setting & Rituals", Published by Oxford University Press, New York, 1985, P.61.



شكل ٦-٨٩: فرانك جيري، متحف بلباو، أسبانيا، ١٩٩٤-١٩٩٧.
المصدر: (March 2010)
http://c.tlcollect.com/guggenheim/598565439/large/3001020133124826_z.jpg

يشير الناقد هربرت موسكامب Hurbert Muscamp إلى تأثر جيري بالنظرة الفارسية لخلق الكون، التي تفيد أن عملية الخلق نتجت عن تعاقب انتصار قوى النور والظلام حيث تمثل القوة الأولى جيش إله النور أهورامزدا في مواجهة القوة الثانية ويمثلها جيش إله الشر أهريمن، عبر الفارسيون عن صورة الإله الأول بالنار لتكون رمزهم المقدس، في ضوء هذا المؤثر يرى موسكامب أن كتل المتحف تبدو كالنيران، يؤكد أصحاب هذا الرأي أن جيري استخدم فكرة التضاد بين النور والظلام في تصميم فراغات المتحف لتكون كناية عن تعاقب قوى النور والظلام في المعتقدات والأساطير الفارسية، يعلق موسكامب قائلاً: اقتبس جيري قداسة هذا العنصر الطبيعي المتسبب في عملية الخلق الفارسي ليكون متحفه كالنار المقدسة[٢٠٩].



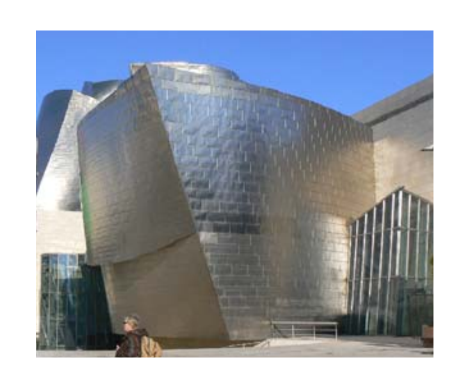


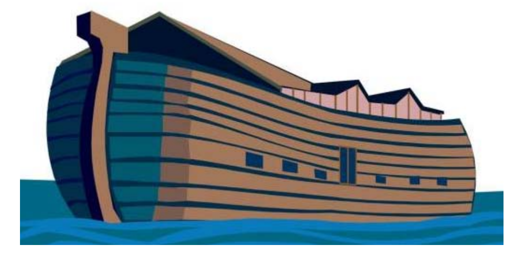
شكل ٦-٩٠: تصور الناقد موسيكامب للمتحف بأنه النار المقدسة وأنه كناية عن فكرة الخلق الفارسية
المصدر: (March 2010)
http://www.superstock.com/stock-photography/GUGGENHEIM+MUSEUM?pagenum=5
http://scavenging.files.wordpress.com/2009/05/fire.jpg

يضع الناقد هيو بيرمان تصوراً دينياً آخر بأن جيري تأثر بأسطورة الطوفان العبرانية والتي تفيد بأن يهوه أراد

[209] Muschamp, Hurbert, "The Miracle in Bilbao", New York Times, 1997, P.54-59, 72, 82.

عقاب عصاة البشر، فاختار إنساناً ليستثني من هذا العقاب ليكون الناجي من الطوفان هو النبي نوح بن لامك[٢١٠]، تشير القصة الدينية لاختيار نوح لأنقى السلالات من الكائنات الحية لتدخل معه في سفينته وبعد أحداث الطوفان رست فوق الجودي ثم خرج نوح ليشكر يهوه فاستضاءت السماء بقوس ملون تعبيراً عن بداية عهد جديد[٢١١]، في ضوء هذا المؤثر اتجه هذا الرأي ليفسر أن متحف جيري هو صورة مشابهة لسفينة نوح، استدل على ذلك من اقتراب صورة كتل المتحف المنحنية ببدن السفينة، فيشير بيرمان بأن جيري أراد أن يصبح متحفه هو المأوى وسفينة النجاة للزوار التي تنقلهم إلى شواطئ الأمان، ويؤكد أيضاً أنه تعامل مع الموقع كأنه الجودي الذي استقر فوقها بدن المتحف، رجح بيرمان هذا التصور بسبب تصميم المدخل الرئيسي للمتحف كأنه مدخل سفينة، كما فسر وجود معروضات فنية خارجية حول المتحف لمجموعة من (الحيوانات كالكلب والدب والثدييات كالحوت والحشرات كالعنكبوت) بأنها تصور عملية التعبئة الكبرى التي حدثت في القصة الدينية، وقد برروا سبب ضخامة حجم هذه المعروضات بصورة مبالغ فيها لتماثل حجم هذه المخلوقات منذ آلاف السنين، يرى المؤيدون لهذا الرأي أن جيري جرد القوس الملون الذي أضاء السماء في القصة فحوله إلى جسر للمشاة يلتف حول كتل المتحف[٢١٢].




شكل ٦-٩١: تصور بعض النقاد لمتحف بأنه كسفينة نوح حيث تبين اللقطات كتل المتحف الشبيهة ببدن السفينة

المصدر: (March 2010)

http://noahbuildstheark.blogspot.com/
http://z.about.com/d/gospain/1/0/C/A/-/-/xgugfront.jpg
http://lsiblog.blogspot.com/2009/11/noahs-ark-spotted-in-hong-kong.html
http://www.visual-arts-cork.com/museums/guggenheim-bilbao.htm
http://www.virtourist.com/europe/bilbao/08.htm

وعلي عكس عمارة ليبسكند التي تتسم بالصمت والسكون فإن عمارة جيري تتكلم وتتحرك ويقول جيري:

"*عندما تدخل فراغات مشروعي تكون قمة الاستمتاع عند النظر إلي أعلى*".

[٢١٠] وردت أحداث هذه القصة الدينية في نص الإصحاحين السابع والثامن بسفر التكوين بالعهد القديم.

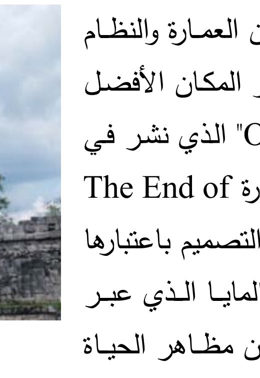
[٢١١] سليمان مظهر، أساطير من الشرق، مطابع الشعب، الطبعة الأولى، ١٩٥٨، ص٦٤، ٦٥.

[212] Muschamp, Hurbert, 1997, Ibid, P.54-59, 72, 82.

تتسم الفراغات الداخلية لمبنى المتحف بالمقياس الكبير والارتفاعات العالية الشامخة وذلك لغرس الإحساس بالضآلة عند الزائر, وعند النظر لأعلي يتم التوجه نحو بؤرة واحدة ثابتة يرى فيها المشاهد إضاءة غير تقليدية قادمة من أعلي وتختلف الأحاسيس والانفعالات بالفراغ من شخص لآخر كل حسب عمره وخبرته وبيئته وثقافته وكذلك تبعاً لاستعداده النفسي والذهني ويلاحظ من يدخل المتحف وجود عناصر إنشائية مرنة منحنية الخطوط وكذلك جدران وقواطيع مرنة منحنية من الأسطح وذلك لإعطاء المستخدم شعورا بالمرونة والحرية والتركيز في النظر لأعلى[٢١٣].

ظهرت كذلك التأثيرات الميتافيزيقية للحضارات القديمة والمعتقدات والأساطير على العمارة في أعمال إيريك أوين موس Eric Owen Moss، حيث بحث عن أحداث تاريخية معينة وإحيائها بصورة غير مباشرة، فقد بحث عن نقاط ضعف المجتمع الأمريكي، ليجد أنها تتمثل في تاريخه وجذوره الغير أصيلة، فأراد تذكير هذا المجتمع بحقيقة أن دولته صرح قاري نهض على أكتاف شعوب أخرى، فوقع اختياره على إحدى ثقافات هذه الشعوب وهي حضارة المايا[٢١٤].

طرح إيريك موضوع العلاقة المتبادلة بين العمارة والنظام الكوني تحديداً في مقال: "خارج حدود المكان هو المكان الأفضل Out of Place Is the One Right Place" الذي نشر في مؤتمر العمارة في فيينا ودون في كتاب نهاية العمارة The End of Architecture، فركز على أهمية النظر لعملية التصميم باعتبارها منظومة كونية، أعلن عن تأثره بثقافة شعب المايا الذي عبر بعمارته وموروثاته عن إيمانه باتصال يربط بين مظاهر الحياة ونواميس الكون، كما أشار إلى تجسيد المايا لهذا المعتقد من خلال عمارة المراصد وتحديداً مرصد القوقع الذي أطلق عليه الأسبان اسم الكاراكول، أشار إيريك إلى أن التعبيرات المعمارية لهذه الحضارة كانت أفضل أداة لنقل موروثها الثقافي.



شكل ٦-٩٢: مرصد القوقع من منجزات عمارة المايا تأثر به إيريك أوين موس.
المصدر: (May 2010)
http://www.wyattsailing.com/chichen_itza_maya_ruins.htm

اقتبس إيريك الفكرة العامة المحيطة ببواعث بناء هذا المرصد ليوظف تشكيله في أعماله، فاستقطب صورته بكامل تفاصيله ليعيد استخدامها وتقديمها للمجتمع في إطار جديد، يعد الإيحاء بهذا الاتجاه الميتافيزيقي غير المسبوق طلسماً قد يقف حائلاً لا تستوعبه الجماهير[٢١٥].

يعرض في هذا السياق أهم مشروعات أوين موس الذي اقتبس من فروع ميتافيزيقا المايا وأبرز ملامحها المعمارية الإيحاءات والفلسفات التي قادته إلى وضع الهيكل الرئيسي للفكرة التصميمية.

---

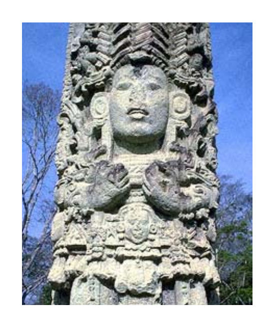
[٢١٣] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٣١٥.
[٢١٤] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٣٣٤.
[٢١٥] ماجد نبيل علي يوسف، ٢٠٠٩، مرجع سابق، ص٣٣٥.



شكل ٦-٩٣: إيريك أوين موس، مشروع ساميتور كوداك، كاليفورنيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٩٣.
المصدر: (May 2010)
http://www.ericowenmoss.com/index.php?/projects/project/samitaur/

تأثر إيريك بإحدى نظريات المايا لخلق الكون وهي نظرية الإلهين الخالقين التي تفيد بأن عملية الخلق بدأت بواسطة إله الماء وإله الريح فخلقا العالم من نبات وحيوان، أنزلا لعنة التحجر على الكائنات التي لم تسبح بحمدهما، فخلقا البشر الذين غفلوا عن الذكر والصلاة فأنزلا عليهم لعنة بمسخهم لمنحوتات خشبية صماء ناظرة للعدم[٢١٦]، كما تأثر إيريك برموز المايا الدينية ووجد أنها هي الحروف والكلمات المكونة للغتهم. تمثل الرؤوس البشرية المتحجرة مفردات هذه اللغة لأنها وفقاً لعقائدهم رموزاً للشر لأن آلهتهم عاقبوها بلعنة الصمت والتحجر[٢١٧]، طبق إيريك مفهوم: "النبش والتنقيب في التاريخ Scratching & Digging" حيث نبش في تاريخ المايا وفروع ميتافيزيقا هذه الحضارة وكشف النقاب عن وجود دراما من نوع خاص، يكمن سيناريو هذه الدراما في عقاب الإلهين الخالقين للكائنات الأوائل التي امتنعت عن شكر الآلهة، فكان العقاب تحويلهم لتماثيل متحجرة.



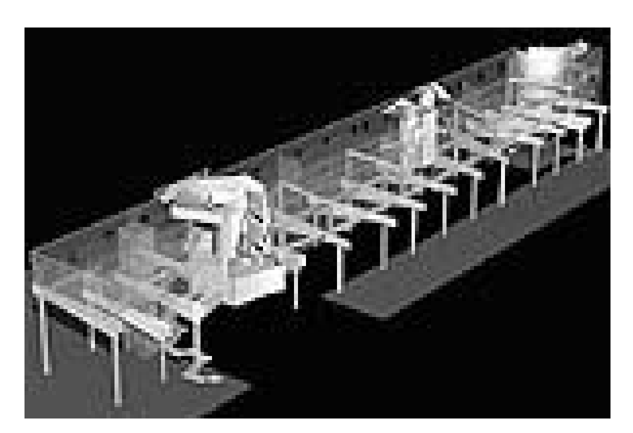



شكل ٦-٩٤: لقطات لتماثيل متحجرة عند سفوح أهرامات المايا تبرز حقيقة الإيمان بميتافيزيقا لعنة التحجر
المصدر: (May 2010)
http://www.maya-archaeology.org/

[216] Cotterell, Arthur, "The Encyclopedia of World Mythology" , Published by Parragon & the British Library, Warminster, UK, 2002, P.287.
[217] http://www.ericowenmoss.com/project/samitaur/

يتأكد لإيريك صحة هذه النظرية من خلال التماثيل الحجرية المتراصة عند سفوح استيلات المايا –تحميها قوات الأمن السياحي في جواتيمالا وهندوراس وجنوب المكسيك– أعلن إيريك تأثره بهذه الدراما وانجذابه لهذه التماثيل المتحجرة لعدد من الرؤوس نقلت للعالم حقيقة الدوافع التي صاغ بها إنسان المايا الأول نظرية مجتمعه لخلق الكون[٢١٨].

في ضوء هذه المؤثرات استخدم إيريك أسلوباً في التصميم حيث غالباً ما يصيغ كتله المعمارية على شكل مستطيل تقسم به الفراغات على موديول بمسافات متساوية بارتفاع واحد، ثم يختار طرف من أطرافها ليضع بها حدثه الأعظم لجذب أعين وعقول الزوار مما يدفعهم للاستفسار عن بواعث تصميم هذا الحدث، كما يوجه اهتمام نقاد العمارة وجمهور المثقفين للبحث في مخزونهم الثقافي في ذاكرتهم، فيهدف لإجراء نوع من التحفيز الفكري لعقول الزوار ودفعهم للتنقيب عن مصادر حضارية ومرجعيات تاريخية.



شكل ٦–٩٥: ساميتور كتلة مستطيلة وضع الحدث الأعظم في طرف من أطرافها
المصدر: (May 2010)
http://www.architectureweek.com/2000/1011/design_1-1.html

ظهرت هذه الرؤية التصميمية والإبداعية لأوين موس في تصميم مشروع ساميتور كوداك حيث ظهر المبنى عبارة عن كتلة مستطيلة تتسع للعدد المطلوب من المكاتب الإدارية، تتكون من طابقين مرفوعين على موديول إنشائي على مسافات متساوية، يماثل إيريك غرابة خيال كافكا حيث زرع لغز صعب الحل بالعمل المقدم، فقد استلهم من المؤثرات الميتافيزيقية السابقة تصميم كتلة غريبة في نهاية الكتلة المستطيلة على شكل رأس بشري متحجر ناظر للعدم لم تخرج حدودها عن محددات التصميم ولم يختلف لونها أو مادة إنشائها عن العناصر الأخرى، ولا تخل من الكفاءة الوظيفية، حول إيريك في هذا المشروع مفهوم المبنى الإداري إلى تصميم شيق يجذب أنظار المارة لدخوله، صار المكان مزاراً سياحياً ينشد العامة دخول كافة فراغاته، تعمد إيريك أن تصبح كتلة الحدث الأعظم هي المدخل الرئيسي للمبنى حيث يتم الصعود للطوابق المرتفعة بدرج ينقل الزوار من مستوى الصفر بالشارع للفم، يستحوذ على الزائر حين الوقوف داخله إحساساً بالروحانية والدهشة ويستحثه فضوله للتجول بكافة الفراغات[٢١٩].

[218] Ibid.
[219] Ibid.





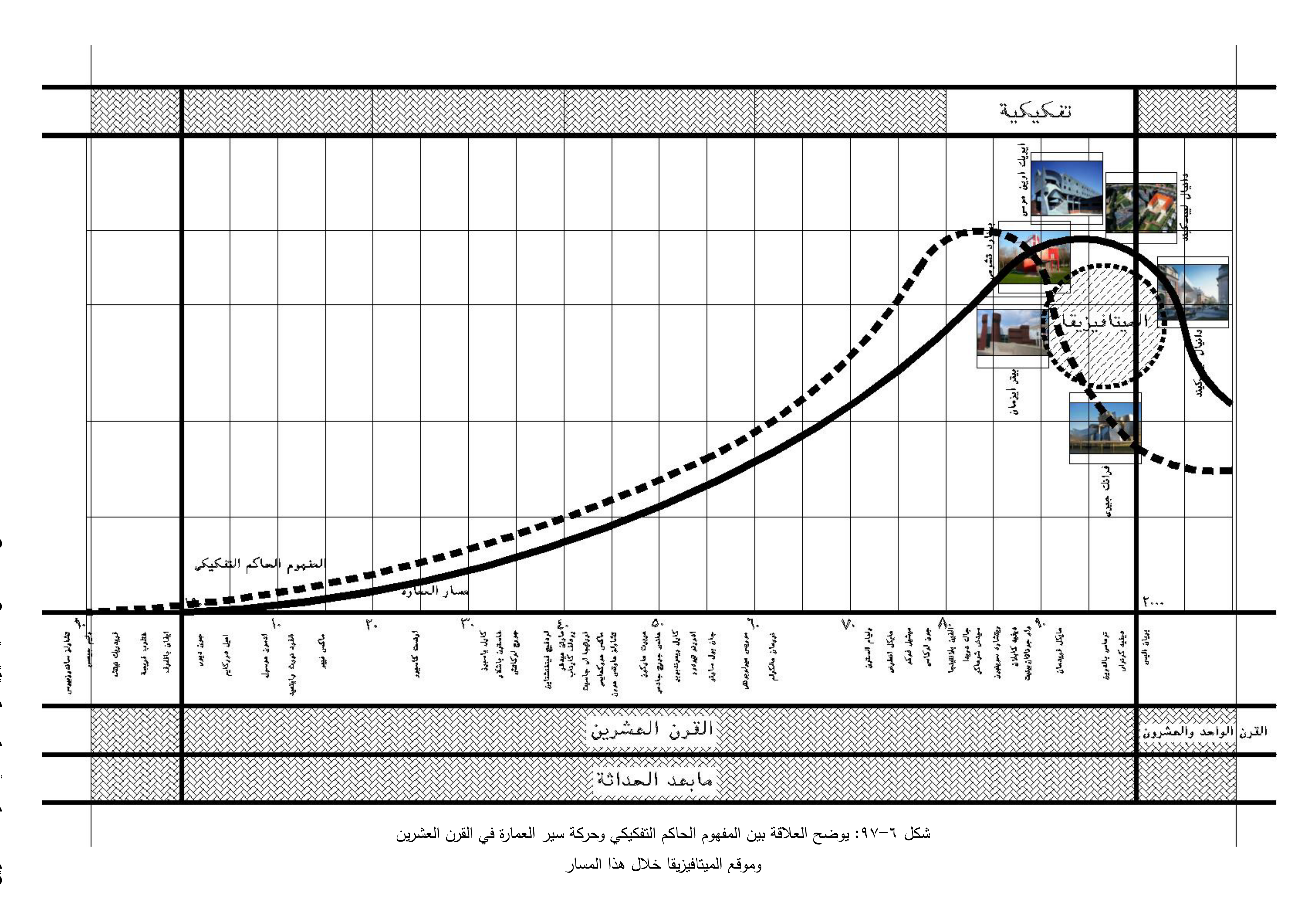


شكل ٦-٩٦: مشروع ساميتور يبين اقتباس إيريك لدراما لعنة التحجر
المصدر: (May 2010)
http://www.maya-archaeology.org/
http://www.architectmagazine.com/office-and-business/disordered-order-in-culver-city.aspx

مما سبق نستطيع أن نقول أن العمارة التفكيكية قد تأثرت تأثراً كبيراً بالميتافيزيقا، حيث تعتمد التفكيكية كفلسفة على إعادة صياغة النص سواءً كان نصاً عقائدياً أو شعرياً أو نثرياً بطريقة جديدة، أو تقويض النص وإعادة بنائه بصياغة مفهومية جديدة. الأمر الذي دعا معماريو التفكيكية إلى العودة إلى النصوص العقائدية للحضارات والديانات المختلفة وإعادة صياغتها بطريقة تعبيرية يمكن الاستفادة منها في صياغة وتشكيل الطروحات الفكرية والمعمارية لهم.

ظهر ذلك من خلال اقتباس بعض المعماريين من النصوص الدينية للكتب السماوية، أو من فروع الميثولوجيات المختلفة العبرانية، المسيحية، البابلية، الفارسية، وغيرها. واستخدام هذه الاقتباسات في إثراء العمل المعماري من خلال إضافة الدلالات الروحانية والميتافيزيقية. بالإضافة إلى الاستفادة من الرموز الدينية كباعث فكري للطرح المعماري، من خلال تأثر كل معماري مركبات فكرية وثقافية مختلفة حيث يحتفظ كل مصمم لمفهومه المعماري الخاص به، ويظهر ذلك في أعماله.

اختلفت المفاهيم التصميمية والإبداعية نظراً لتباين فكر كل معماري وخلفيته الثقافية ، ولكنهم اتفقوا جميعاً على صلاحية النصوص الدينية والعقائدية كمصدر خصب للاقتباس، مع تباينهم في التعبيرات المعمارية والتشكيلية تبعاً لاختلاف المؤثرات والخلفيات الثقافية لكل منهم، مما انعكس على لغتهم المعمارية ومفرداتهم التشكيلية.



شكل ٦-٩٧: يوضح العلاقة بين المفهوم الحاكم التفكيكي وحركة سير العمارة في القرن العشرين وموقع الميتافيزيقا خلال هذا المسار

خلاصة الفصل السادس:-

- قام البحث في هذا الفصل بدراسة الصياغة المادية لخريطة الفكر المعماري في القرن العشرين بناءً على رؤية تنظيرية ميتافيزيقية هدفت إلى إظهار حركة ومسار العمارة عبر الرؤى المفهومية المختلفة في ظل المفاهيم الحاكمة التي أقرها البحث، للوقوف على دور وأثر الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري في القرن العشرين.

- الوصول إلى رؤية تأريخية للاتجاهات والمدارس المعمارية في القرن العشرين وعلاقتها للمفاهيم الحاكمة الفكرية والفلسفية التي تركت أثرها على الفكر والنتاج المعماري. وايضاً تأريخاً مادياً للنماذج المعمارية المعبرة عن هذه المفاهيم الحاكمة مع دراسة مدى تطابق أو اختلاف حركة ومسار العمارة مع الرؤى المفهومية المشكلة لها.

- الوقوف على دور الميتافيزيقا وعناصرها المختلفة في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، والتي ظهرت من خلال المخططات التي رصدت موقع الميتافيزيقا وآليات تحققها في الاتجاهات والمدارس المعمارية المختلفة وفترات انحسارها وعدم تواجدها على الساحة المعمارية والفكرية في مقابل سيطرة كاملة للميتافيزيقا على العمارة في فترات أخرى.

- إعطاء هذه المخططات مؤشرات ودلائل على حركة ومسار العمارة في الفترة المستقبلية. فقد أمكن لنا من خلالها التوصل إلى نظرة آنية ورؤية مستقبلية للتعرف على حركة الفكر والنتاج المعماري في الفترة القادمة التي سيتعرض لها البحث في الفصل القادم بشيء من التفصيل، لمحاولة إثبات مرونة هذه الدراسة في استنباط والاستدلال من خلال هذه المخططات على حركة نمو وتطور العمارة، ومدى تأثير الميتافيزيقا على عملية النمو والتطور.

الفصل السابع

الخلاصة العامة والاستنتاجات

تمهيد:-

يهدف هذا الفصل إلى الوصول إلى خلاصة شاملة للدراسة التي تناولها البحث، للتعرف على مدى تحقق البحث من فرضيته والنتائج المترتبة على هذه الفرضية. بالإضافة إلى الوصول إلى استنتاجات عامة للدراسة توضح مدى موضوعيتها وكيفية الاستفادة بهذه الدراسة في المراحل الزمنية المستقبلية، ومدى صلاحيتها كنموذج إرشادي تنظيري لحركة ومسار العمارة عبر القرن العشرين، وكونها مؤشراً على حركة ومسار العمارة في القرن الواحد والعشرين.

يشمل هذا الفصل كذلك المخططات والهياكل البحثية التي يرى البحث أهميتها كنسق توضيحي تفصيلي لدراسة العمارة والتعرف على مدى تأثرها بالميتافيزيقا عبر العقود المختلفة في القرن العشرين، والمؤثرات الدالة على تغير عناصر الميتافيزيقا التقليدية عبر فترة الدراسة، وصولاً إلى عناصر ميتافيزيقا مغايرة للملامح الفكرية والفلسفية للميتافيزيقا التقليدية.

كما يهدف هذا الفصل أيضاً إلى إلقاء الضوء على الرؤية المفهومية الحالية، التي تشكلت منذ نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين للوقوف على الملامح الفكرية والفسلفية لهذه الفترة، ومدى تأثر النتاجات المعمارية بهذه الرؤية المفهومية، والمدارس والرؤى المعمارية التي أفرزتها، من خلال رصد وتحليل الملامح التشكيلية والتعبيرية لهذه النتاجات، للوقوف على المؤثرات الفكرية والمفهومية التي حكمة وشكلت الرؤى الفكرية لهذه النتاجات المعمارية.

كما يعرض البحث من خلال هذا الفصل أيضاً إلى رؤية مستقبلية لدراسة العمارة استناداً إلى النتائج التي توصل لها، وكونها مفاهيم فكرية حاكمة لحركة العمارة ليس في القرن العشرين فقط ولكن على مدى حركة ومسار العمارة عبر التاريخ والمستقبل الإنساني كله، من خلال رؤية شمولية تعتمد على مؤثرات فكرية وفلسفية أثرت في صياغة وتشكيل الطرح الفكري للنتاجات المعمارية عبر العصور المختلفة.

٧-١ الخلاصة العامة والاستنتاجات:-

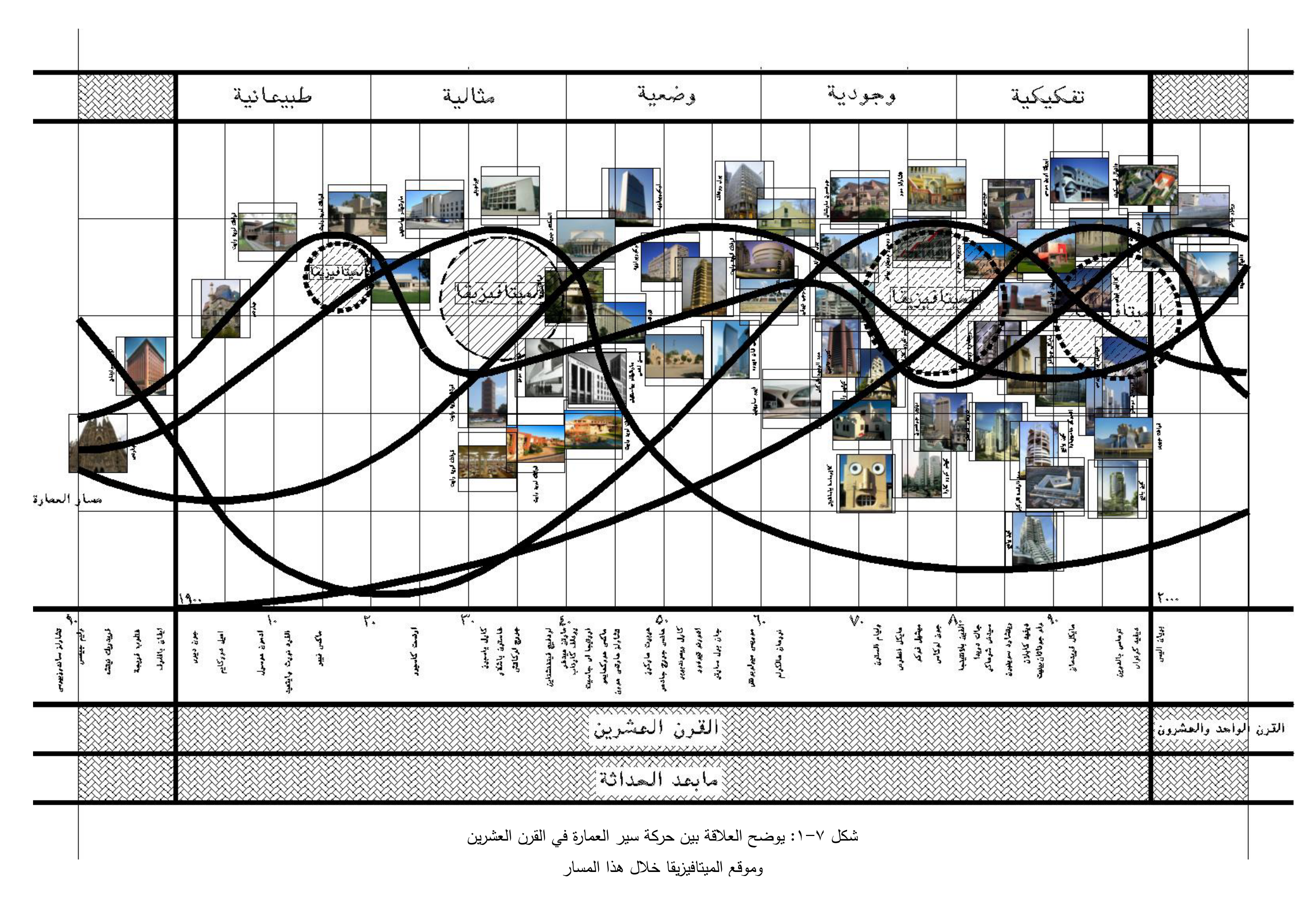
مما سبق نجد أن البحث قد تعرض إلى مناقشة التعريفات المختلفة للميتافيزيقا وفروعها وسماتها بناءً على آراء وأفكار بعض المؤرخين والفلاسفة، خلص البحث من خلالها لتعريف محدد يمكن دراسة النتاج المعماري استناداً إليها. كما عرض كذلك إلى دراسة نظرية استعرض فيها أثر ودور الميتافيزيقا في صياغة وتشكيل النتاجات المعمارية في ثلاث من حضارات العالم القديم، بالإضافة إلى الديانات السماوية الثلاثة، للوقوف على دورها كباعث فكري للطرح المعماري، وإلى كونها أحد الأنساق المشكلة لشبكة العلاقات المعمارية كمقدمة نظرية تهدف إلى رصد العلاقة بين الميتافيزيقا والعمارة، وآليات تأثيرها في صياغة وتشكيل هذه النتاجات المعمارية.

أكد البحث من خلال مقدمته النظرية فرضيته الداعية إلى كون الميتافيزيقا من أهم العوامل التأثيرية في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري عبر العصور المختلفة، وذلك من خلال رصد الميتافيزيقا وتجلياتها على المفردات التشكيلية والملامح التعبيرية للعمارات المختلفة. مع تحليل العوامل الميتافيزيقية المؤثرة في عملية الصياغة والتشكيل من ديانات ونظم عقادية، وأساطير، وقصص ديني، وآليات تأثيرها في المفردات التعبيرية والملامح التشكيلية للنتاجات المعمارية. إضافة إلى إثبات الدراسة قدرة الميتافيزيقا على استعارة الكنايات وإثارة الخيال واستدعاء كل ما وراء الطبيعة والمكنون في اللاشعور لإثارة التفرد والتميز من خلال القدرة الإبداعية للمعمارية في التعامل مع جميع هذه المفردات من خلال منهجيات وآليات مختلفة.

أوضحت الدراسة مدى تأثر الميتافيزيقا بالتحول في الرؤى المفهومية التي شكلها التطور السريع المتلاحق في العلوم الطبيعية والمكتشفات العلمية الحديثة التي أفرزت مفاهيم حاكمة تركت أثرها على الملامح الفكرية والتعبيرية للنتاجات المعمارية في العصر الحديث بداية منذ عصر النهضة.

قدم البحث من خلال الرصد الذي قدمه لأثر ودور الميتافيزيقا على العمارة صياغة فلسفية متأنية لبواعث الطرح الفكري للاتجاهات المعمارية في القرن العشرين بكل مدارسها وتوجهاتها، لتعطي دراسة تأريخية بناءً على التطور العلمي والفكري والفلسفي. وبذلك يكون البحث قد قدم نموذجاً ميتافيزيقاً لدراسة العمارة صالحاً للتطبيق في الفترات والأزمنة المختلفة، اعتماداً على كافة الجوانب والأنساق المشكلة له، أو بالتركيز على أحد هذه الأنساق. ذلك فضلاً عن كون البحث قد قدم لدراسة وافية لأحد الأنساق الفكرية المجهولة التأثير بالرغم من دورها الحيوي في صياغة وتشكيل البواعث الفكرية والفسلفية والطرح المعماري. إضافة إلى التأكيد على كون الميتافيزيقا أحد الأنساق المكونة لنموذج شبكة العناصر المشكلة للنتاج المعماري.

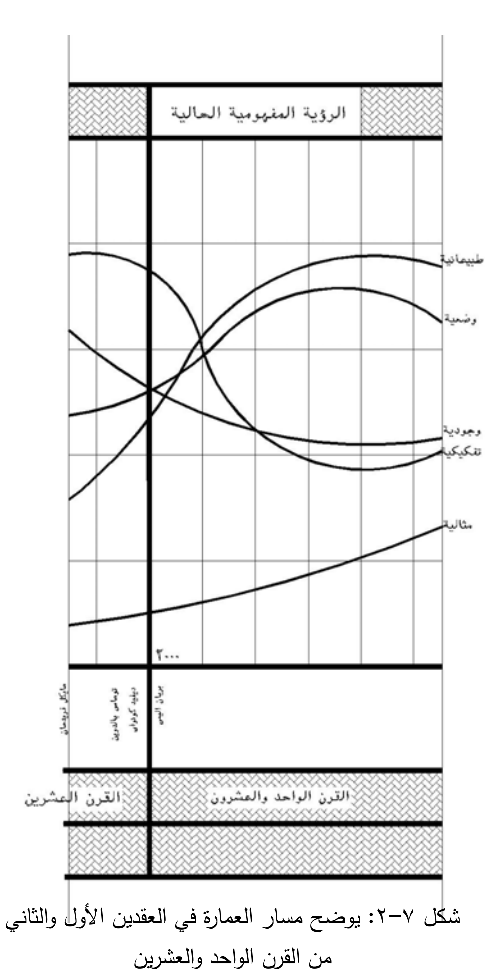
توصل البحث من خلال رصده وتتبعه لحركة وتطور العلوم الطبيعية والفلسفية التي شكلت مفاهيم حاكمة أثرت في صياغة المنظومة الفكرية المعرفية للعالم إلى مخططات وخرائط أمكن من خلالها التعرف على علاقة الميتافيزيقا بالفكر والنتاج المعماري عبر جميع المراحل المفهومية التي مرت بالقرن العشرين، مع تحديده لفترات ظهور التأثيرات الميتافيزيقية على العمارة وفترات اضمحلالها أو اختفائها، وآليات تأثيرها في الصياغة التشكيلية والملامح التعبيرية للنتاجات المعمارية في المدارس المعمارية المختلفة. وذلك من خلال رصد وتتبع أسباب وبواعث الطرح الفكري والصياغة التشكيلية لهذه النتاجات.



شكل ٧-١: يوضح العلاقة بين حركة سير العمارة في القرن العشرين

وموقع الميتافيزيقا خلال هذا المسار

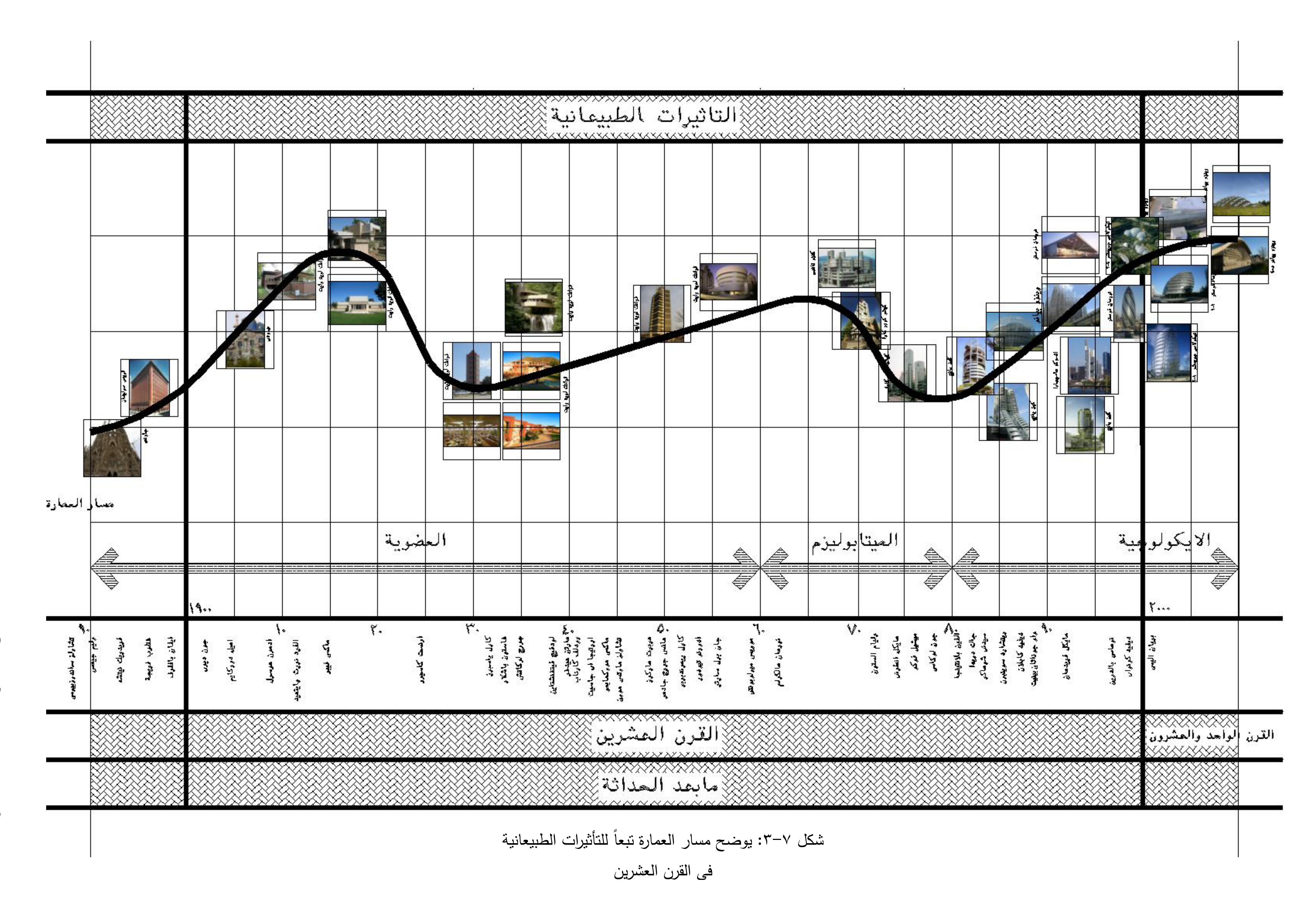
أعطت هذه المخططات مؤشرات ودلائل لحركة مسار العمارة في بدايات القرن الواحد والعشرين كامتداد طبيعي للقرن العشرين، أمكن من خلالها تحديد حركة ومسار المفاهيم الحاكمة الرئيسية في هذه الفترة الزمنية في ظل التأثيرات العلمية والفكرية والفلسفية التي استند إليها البحث في التوصل إلى التحولات المفهومية في القرن العشرين. وذلك لسهولة وإمكانية تطبيق هذا النموذج التنظيري كنموذج إرشادي قابل للنمو والتطور خلال الحقبات الزمنية المختلفة للاستفادة منه في تنظير العمارة في القرن الواحد والعشرين.



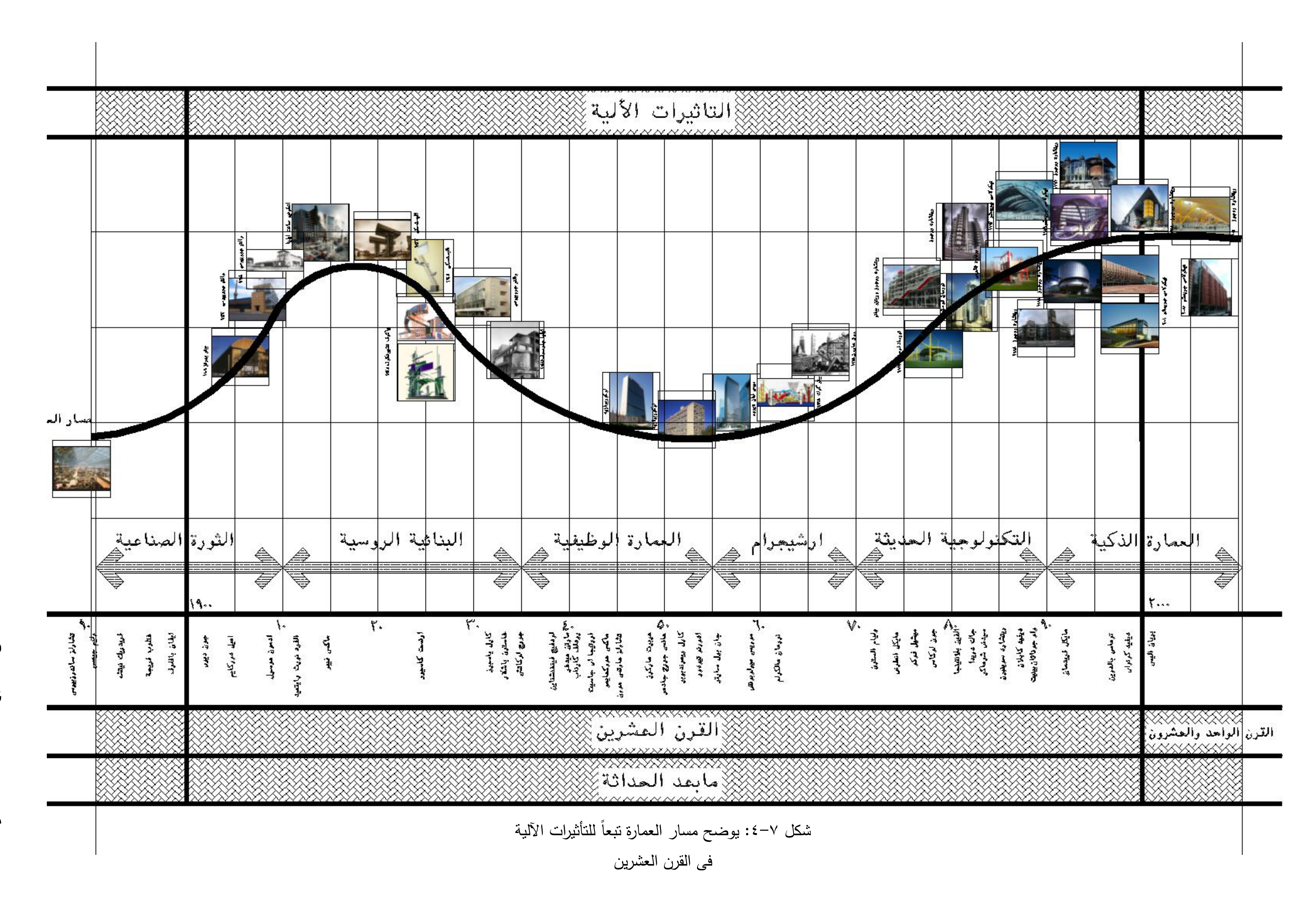
شكل ٧–٢: يوضح مسار العمارة في العقدين الأول والثاني من القرن الواحد والعشرين

استنتج البحث من خلال الدراسات والمخططات التي تتبعت ورصدت مسار العمارة في القرن العشرين وحتى بدايات القرن الواحد والعشرين أن العمارة خلال هذه الفترة قد تأثرت بثلاث رؤى فكرية ومفهومية رئيسية. يرى البحث أنها هي العامل المحرك والمؤثر في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري، وأن كل منها قد أفرز رؤى فكرية ونتاجات معمارية تم رصدها كالتالي:–

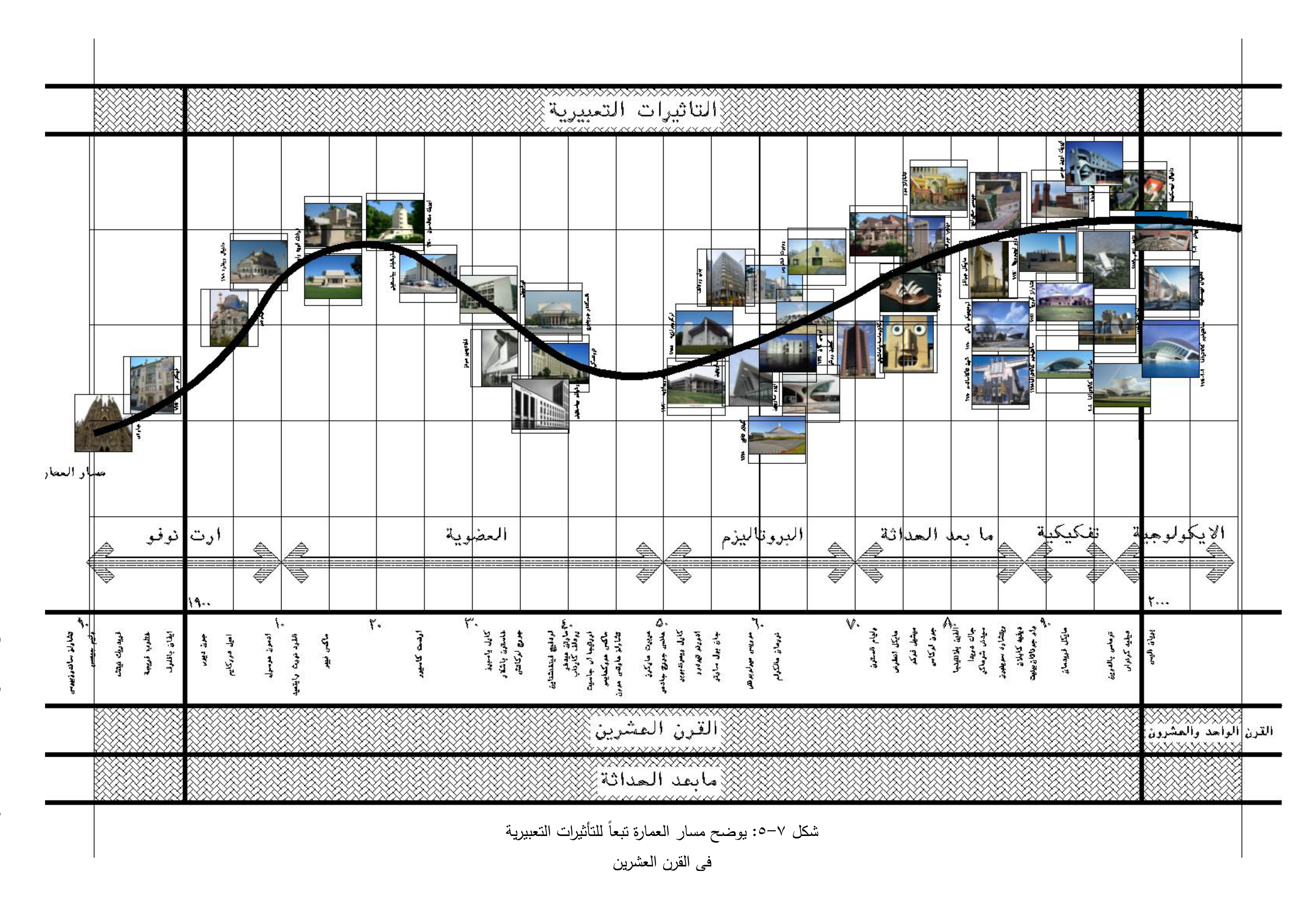
- التأثيرات الطبيعانية Naturalism [أرت نوفو–العضوية–الميتابوليزم–الإيكولوجية–الاستدامة]
- التأثيرات الآلية Mechanism [البنائية الروسية–العمارة الوظيفية–الأرشيجرام–التكنولوجيا الحديثة–العمارة الذكية]
- التأثيرات التعبيرية Expressionism [أرت نوفو–العضوية–البروتاليزم–ما بعد الحداثة–التفكيكية–الإيكولوجية]



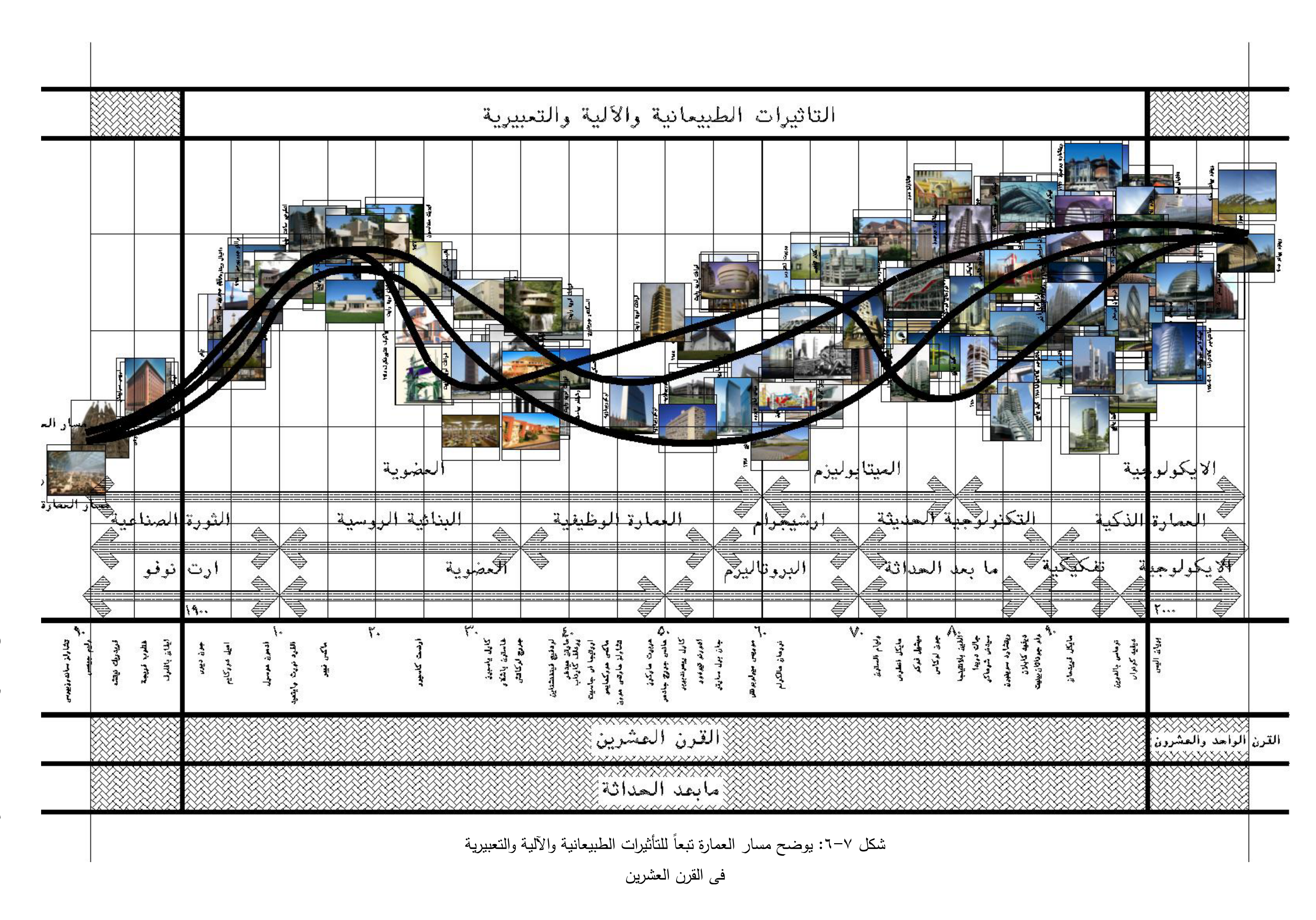
شكل ٧-٣: يوضح مسار العمارة تبعاً للتأثيرات الطبيعانية
فى القرن العشرين



شكل ٧-٤: يوضح مسار العمارة تبعاً للتأثيرات الآلية
فى القرن العشرين



شكل ٧-٥: يوضح مسار العمارة تبعاً للتأثيرات التعبيرية فى القرن العشرين



شكل ٧-٦: يوضح مسار العمارة تبعاً للتأثيرات الطبيعانية والآلية والتعبيرية

فى القرن العشرين

من خلال الشكل (٧-٦) نجد أن التأثيرات الطبيعانية والآلية والتعبيرية قد تلاقت جميعها في بداية العقد الأول من القرن الواحد والعشرين مما يعطي مؤشرات تدل على أن النتاج المعماري في هذه الفترة قد ظهر من خلال تأثره بهذه المؤثرات جميعاً، فنظراً للظروف البيئية والمناخية التي لم يستطع المعماريون في القرن الواحد والعشرين إغفالها في تصميماتهم ونتاجاتهم المعمارية حتى لا تتسبب هذه النتاجات في كارثة بيئية، هذا بالإضافة إلى نقص الموارد الطبيعية للطاقة والمياه وغيرها الذي دعا كثيراً من النقاد والمؤرخين المعماريين إلى تقييم المبنى بناءً على اتساقه مع الظروف البيئية والمناخية، كما يعد توفيره للطاقة واكتفائه ذاتياً شرطاً من شروط نجاحه وتميزه.



شكل ٧-٧: سانتياجو كالاترافا، متحف ميلووكي للفن، الولايات المتحدة الأمريكية،٢٠٠١-٢٠٠٤.
المصدر: (April 2011)
http://en.wikipedia.org/wiki/Milwaukee_Art_Museum



شكل ٧-٨: سانتياجو كالاترافا، محطة قطارات مطار ليون، فرنسا،١٩٩٤.
المصدر: (April 2011)
http://www.galinsky.com/buildings/lyonairport/index.htm




شكل ٧-٩: ريتشارد روجرز، مطار بارجاس، مدريد، ٢٠٠٥.

المصدر: (April 2011)

http://www.aila.org.au/roamings/mackenzie-spain.htm

http://www.wayfaring.info/2007/05/30/barajas-airport-in-madrid/




شكل ٧-١٠: نيكولاس جريمشو، محطة قطار ساوثرن كروس، أستراليا، ٢٠٠٦.

المصدر: (April 2011)

http://uk.ask.com/wiki/Spencer_Street,_Melbourne
http://pixdaus.com/single.php?id=105049




شكل ٧-١١: نورمان فوستر، مبنى شركة سويس ري، لندن، ١٩٩٧-٢٠٠٤.

المصدر: (April 2011)

www. Fosterpartners.com




شكل ٧-١٢: جاك هيرتزوج وبيير دو ميرون وأكاديمية البحوث والتصميم المعماري الصينية ، الملعب الوطني، بكين، ٢٠٠٨.

المصدر : (April 2011)

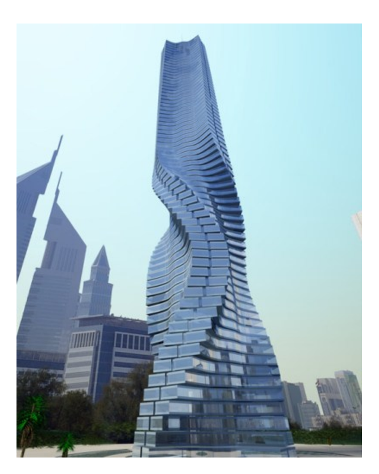
http://www.beijingolympicsfan.com/2007/11/26/tweet-tweet-the-birds-nest-teapot/
http://mindring.info/index.php?tp=81350e0ebb536599




شكل ٧-١٣: أدريان سميث وجوردن جيل، برج مصدر طاقة المستقبل، أبو ظبي، ٢٠١٠.

المصدر : (April 2011)

http://www.visitcorpuschristitx.org/userfiles/images/phototour/Big-Tree.jpg



شكل ٧-١٤: ديفيد فيشر، برج دبي الديناميكي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٠.

المصدر : (April 2011)

http://visiting-dubai-guide.com/Dynamic_Tower_Dubai.html

شجع الفكر الداعي إلى الحفاظ على البيئة العمارة على التحرر من قيود الأشكال التقليدية والخروج إلى مجال الاستعارة الموضوعية والشكلية من البيئة الطبيعية والكونية، واتخذت الأشكال البيئية الطبيعية أشكالاً انسيابية متسقة مع تدفق قوى الطبيعة الغير خطية المنحنية أو الدائرية أو التموجية أو اللولبية، واستطاعت أن تحقق

استمرارية شكلية ومادية، حيث أن الأشكال الطبيعية هي نتاج لقوانين النمو الداخلي والتفاعل مع المحيط البيئي الخارجي. فالأشكال الانسيابية تعمل منسجمة مع البيئة الطبيعية وتمنحها استمرارية شكلية ومادية، كما تسمح بالوصول إلى أشكال أكثر كفاءة ومناسبة للظروف الطبيعية والأحوال البيئية، كما أن موائمة الشكل البيئي للقوى التي يتعرض لها من الداخل والخارج تسهم في تطوره ونموه بشكل طبيعي نتيجة لمؤثرات النمو الداخلي، وكشكل انسيابي نتيجة للمؤثرات الخارجية من شمس وهواء ومياه وأمطار وخلافه.

هذا بالإضافة إلى التطور السريع المتلاحق الذي شهده نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين في جميع المجالات وبخاصة المجالات الإنشائية وتكنولوجيا المواد والتكنولوجيا الذكية التي تعاملت مع المبنى بصورة آلية بعيداً عن تدخل الإنسان بواسطة الحواسب الآلية والتكنولوجيات المتقدمة الدقيقة التي تهدف للحفاظ على البيئة وتوفير الطاقة بصورة آلية عن طريق تكنولوجيا حاكمة تربط بين الظروف البيئية والمناخية والمبنى. كما ظهرت كذلك بعض الأفكار التي ربطت بين المبنى والألة في كونه يتحرك مستخدماً طاقة الرياح أو الطاقة الشمسية للاستفادة منها في توفير الطاقة اللازمة لإدارة المبنى ولتوفير التوجيه المناسب للفراغات والاستعمالات المختلفة.

بالرغم من أثر التأثيرات الطبيعانية والألية على النتاجات المعمارية في بداية القرن العشرين، لم يتخل المعماريون عن خيالهم وثقافاتهم وخلفياتهم الميتافيزيقية التي أفرزت ملامح تعبيرية وتشكيلية متأثرة بكنايات وفسلفات تركت أثرها على النتاجات المعمارية وكانت من المؤثرات التي عملت كباعث رئيسي للطرح الفكري والتشكيلي للنتاجات المعمارية في هذه الفترة كالاستعارة من الأشكال البيئية الطبيعية التي تنقسم إلى قسمين الأشكال البيولوجية (الإنسان، الحيوان، النبات) والأشكال الأيكولوجية (المظاهر الطبيعية من جبال، سهول، بحار، ....).

ومما سبق نستطيع أن نقول أن النتاجات المعمارية في اللحظة الآنية هي نتاج مشترك لجميع التأثيرات الطبيعانية والألية والتعبيرية، هذا ما يعطي مؤشراً ان العمارة في هذه اللحظة مع تعددها وتنوعها الظاهر في الملامح التعبيرية والتشكيلية إلا أنها نتاجاً مباشراً لهذه المؤثرات الثلاثة.

ومما سبق أيضاً نستطيع أن نستنبط أن العوامل والمؤثرات الميتافيزيقة في نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين قد تغيرت ملامحها وعناصرها الفكرية والفلسفية. فبعد أن كانت عناصرها هي الديانات والأنظمة العقائدية والأساطير والثوابت التراثية، أصبحت الآن العلوم والفلسفات الحديثة والمذاهب الفكرية التي أصبحت من المسلمات اليقينية التي لا تقبل الشك، نظراً لاختبارها وتجريبها عبر فترات زمنية وظروف فكرية وبيئية متعددة، وإثباتها نجاحات متتالية أعطت لها الثقة والمصداقية على عكس الميتافيزيقا التقليدية التي ثبت في حالات متعددة عدم صدقها وعدم موثوقيتها، الأمر الذي أدى إلى إنكارها وعدم التسليم لها وبخاصة منذ عصر النهضة حتى منتصف القرن العشرين. حيث لاقت الميتافيزيقا في هذه الفترات صداً وإنكاراً كما وصفت على كونها عبثاً وأموراً لا طائل منها، حتى جاء النصف الثاني من القرن العشرين الذي أعاد بعض الثقل على الميتافيزيقا بصورتها

التقليدية نظراً لظهور بعض النظريات العلمية كنظرية الانفجار العظيم وغيرها، التي اعادت الثقل مرة أخرى إلى الغيبيات والماورائيات، ولكنها عادت بصورة استرشادية حالمة، استشهد بعها المفكرون والفلاسفة والمبدعون ولكن دون التعويل الكلي عليها.

إن البحث بانتهائه يكون قد قدم تأريخاً ليس للفكر المعماري فقط بل للفكر العالمي ككل والذي يطلق عليه في الدوائر العلمية "فلسفة العلوم" معتمداً في هذه الرؤية على كون العمارة أحد الأنساق التي تتأثر بكافة المتغيرات الفكرية والفلسفية والاجتماعية والبيئية والتكنولوجية. وأنها ليست نتاجاً مجرداً عن الواقع الحي المحيط بها، وإنها تأتي كنتاج مباشر لهذه التأثيرات والتغيرات، ولا تعتمد فقط على العبقرية المعمارية والإبداع المجرد للمصمم المعماري.

تمكن البحث من التوصل إلى جانب هذه الرؤية التأريخية إلى رؤية تنظيرية مستقبلية، أكدها من خلال دراسة المخططات التي تربط بين المؤثرات الميتافيزيقية والنتاج المعماري المعبر عنها. التي استفاد منها البحث في دراسة الاتجاهات الفكرية المسيطرة على العمارة في الوقت الحالي والفترة المستقبلية القادمة، من خلال أسلوب علمي، لا يعبر عن الرؤية الشخصية أو التحليلات العاطفية، وإنما من خلال منهج البحث الداعي إلى الاستفادة من التاريخ الفكري والعلمي والمعماري لاستنباط عناصر تكوين المخططات الرئيسية للبحث.

سيطرة الطفرة التكنولوجية العالمية على الرؤية المفهومية الحالية. من خلال تغير نمط الحياة والسهولة المطردة في تكنولوجيا الاتصالات، ووسائل وطرق الانتقال، الذي ساهم في ارتباط المصالح الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتمازج بين الشعوب، الأمر الذي أدى إلى تعولم رأس المال وسيطرت المنظومات القيمية والمؤسسية على جميع مجالات الحياة. كبديل عن الديانات والأساطير وكل ما هو غيبي وهو ما يطلق عليه الآن النظام العالمي الجديد.

فقد الإنسان الحديث إيمانه بالكل المادي، ولم يبق أمامه سوى المؤسسات الرشيدة التي ترشد حياته وتنمطها وتضع له سيناريوهات عديدة بديلة، ولكنها كلها تنويعات رياضية فارغة من المعنى. ولعله بإخفاقه هذا لم ينجح بالوصول من خلال حضارته المتطورة إلى الحقيقة الكلية اليقينية المطلقة، وعلى حد قول عبد الوهاب المسيري[١]، "فقد أصبح الإنسان قانعاً راضياً بالنسبية والسيولة، وانغمس بهذه الحضارة في التجريب وأدمن البدايات الجديدة بشكل دائم وغاص في التشظي الفلسفي والفني".

أصبحت الميتافيزيقا الحديثة في ظل ما سبق هي خليط بين الديانات والأنظمة العقائدية والأساطير والثوابت التراثية والنظريات والمنجزات العلمية والفسلفات الفكرية التي شكلت وعي ووجدان إنسان هذا العصر. يرى الإنسان من خلالها الكون ويضع من خلالها مفاهيمه ورؤاه الخاصة للحياة ولسلوكياته الفردية والمجتمعية في ظل السرعة والتدافع العلمي والمعلوماتي الذي شهده القرن الواحد والعشرين.

[١] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٢٣٠ .

٧-٢ الرؤية المفهومية الحالية:-

هناك صعوبة يتعين تناولها قبل أن نبدأ في التعرف على الرؤية المفهومية الحالية وهي صعوبة تنشأ عن انفتاح الحقبة الحديثة -إن جاز التعبير- على التاريخ ولأن منطق التفكير الحقبي يشير ضمناً إلى أن كل زمن لابد أن يخلفه زمن جديد بمبادئه المحورية الخاصة وخياله الثقافي المحدد. وهذا هو ما أدعاه مارتن البراو Martin Albrow حين قال لقد حل "العصر العالمي" في الحقيقة محل العصر الحديث[٢]، وحجة البراو بنيت على بصيرة مهمة حول أوجه غموض مفهوم الحداثة، وهي حقيقة كونه وصفاً يستعير لنفسه خاصية "التجدد دوماً" وبالتالي فهو يتجاوز الثبات والاستقرار. تسجل حجة البراو شكوك حول الوقت المحدد لبداية ظهور الرؤية المفهومية الحالية ويحدده بالعقد أو العقدين الأخيرين من القرن العشرين[٣].

يفضل أنطوني جيدنز Anthony Giddens أن يطلق على فترة ما بعد الحداثة لفظ الحداثة المتأخرة، التي فرضت الاهتمام بها نظراً للتقدم والتطور الكبير في العلوم الطبيعية، وعلوم الجينات والفيزياء، وما صحبه من تقدم في علوم الحاسب الآلي وتكنولوجيا المعلومات. التي تركت بدورها أثراً كبيراً على الفكر والنتاج المعماري، الأمر الذي دعا جينكس إلى القول بأن العمارة الكونية هي النتاج الفعلي لهذه العلوم. مجموعة العلوم التي تربط المزيد من التخصصات معاً في حلقة واحدة كالرياضة والفيزياء والكيمياء والفلسفة وعلوم الكونيات. ويؤكد جينكس أن قوانين الكون الجديدة هي المصدر والباعث للفكر والنتاج في جميع المجالات. وأنها البداية الطبيعية لفكر حياتي ومعماري مختلف. وفي ضوء هذا يتخذ ألبراو ما يمكن أن نعده الخطوة المنطقية التالية بالتخلي عن المبدأ المحوري للحداثة كليةً لمصلحة "التعولم" وهذا يعني تغييراً شاملاً في قاعدة العمل والتنظيم الاجتماعي[٤].

اتسم العالم اليوم بنزعة كوزموبوليتانية. وقد بات من الممكن اليوم الوصول إلى كل الثقافات، مهما كانت بعيدة زمنياً وجغرافياً. وأهم تعبير أيديولوجي عن هذه الرؤية المفهومية هو ما يطلق عليه Anti-Foundationalism والتي يمكن ترجمتها حرفياً بعبارة "ضد الأساس" أو ترجمتها بتصرف "ضد المرجعيات" مما يعني السقوط في اللاعقلانية الكاملة. فجوهر العولمة هو عملية تنميط العالم بحيث يصبح العالم بأسره وحدات متشابهة، هي في جوهرها وحدات اقتصادية تم ترشيدها، أو إخضاعها لقوانين مادية عامة مثل قوانين العرض والطلب. والإنسان الذي يتحرك في هذه الوحدات هو إنسان استهلاكي جسماني لا يتسم بأي خصوصية، ليس له انتماء واضح، ذاكرته التاريخية قد تم محوها، وإلا لما أمكن فتح الحدود بحيث تتحرك رؤوس الأموال والسلع بلا حدود ولا قيود. فهذه الرؤية المفهومية هي حالة من غياب الانتماء والهوية، والمنظومات القيمية، والمرجعيات الأخلاقية والدينية. ويصبح من الصعب التمييز بين الجميل والقبيح، وبين الخير والشر، وبين العدل والظلم، وتسود النسبية المطلقة[٥].

---

[٢] جون توملينسون، العولمة والثقافة، ترجمة إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٨، ص٦٤.
[٣] جون توملينسون، ٢٠٠٨، مرجع سابق، ص٦٥ .
[4] Albrow, M, The Global Age: state and society beyond modernity, Cambridge, Polity press, 1997.
[٥] جون توملينسون، ٢٠٠٨، مرجع سابق، ص ١٠ .

ومن خلال عولمة رأس المال وترابط المصالح والعلاقات الاقتصادية بين جميع دول العالم والتطور الهائل في تكنولوجيا الاتصال والانتقال. الأمر الذي أدى إلى ظهور الارتباطات المختلفة Modalities. التي تتراوح بين العلاقات الاجتماعية المؤسساتية المتنامية بين الأفراد والمجتمعات في كل أنحاء العالم إلى فكرة "التدفق أو السيولة" المتزايدة للسلع والمعلومات والبشر والممارسات عبر الحدود الوطنية إلى أشكال الاتصال الأكثر واقعية الناتجة عن التطورات التقنية مثل النظام الدولي للنقل الجوي السريع، والحرفية المتطورة لأنظمة الاتصال الإلكترونية[٦].

ومن بين أهم الخصائص المميزة لفكرة العولمة نجد كيف أن كل أنواع التضمينات تتدفق منها بسهولة وغزارة هو مفهوم خصب بصورة استثنائية من حيث قدرته على توليد التخمينات والفرضيات والصور والمجازات الاجتماعية القومية التي تصل إلى ابعد بكثير من الحقائق الاجتماعية المجردة، بمعنى ما يمكن أن يحسب لمصلحتها. ويمكن أن يأخذ لفظ العولمة للدلالة على تزايد التقارب Proximity العالمي – المكاني، والذي تحدث عنه ماركس في كتابه "معالم نقد الاقتصاد السياسي" على أنه "إفناء المكان للزمان" والذي أشار إليه ديفيد هارفي David Harvey على أنه انضغاط الزمان – المكان، والأمر المتضمن هنا هو الإحساس بانكماش المسافات من خلال الانخفاض في الوقت المستغرق لعملية الانتقال من مكان لآخر، إما بصورة مادية "على سبيل المثال عن طريق النقل الجوي" أو تكنولوجياً "عن طريق النقل الإلكتروني للمعلومات والصور". وعلى نحو آخر تلقي العولمة بظلالها على فكرة التقارب المكاني عن طريق فكرة "تمديد" Stretching العلاقات الاجتماعية عبر المسافة[٧]. وأنه لا مفر من السيولة المعرفية والثقافية في ظل مظاهر العولمة الاقتصادية والتكنولوجية والاتصالاتية.

وحسب رؤية أنطوني جيدنز فإن العولمة ليست ظاهرة اقتصادية فحسب حيث تتعلق العولمة في حقيقتها بالتحول في الزمان والمكان كما أنها تعمل وتؤثر عن بعد. ولا ينحصر اهتمام هذه الرؤية المفهومية للعالم فقط في إطار خلق منظومات واسعة النطاق وإنما تعني كذلك بتحويل السياقات المحلية، بل والشخصية للخبرة الاجتماعية. وأن الأنشطة اليومية يتزايد تأثرها بالأحداث التي تجري في أي مكان في العالم وأن أقل القرارات تأثيراً يمكنه أن يؤثر على المنظومات الأيكولوجية[٨].

وليست العولمة عملية واحدة. بل هي مزيج مركب من عمليات تعمل في الغالب الأعم بأساليب متناقضة. وتنتج عنها نزاعات وتحزبات وصراعات حادة وأشكال جديدة من التآلفات الطبقية. وهكذا على سبيل المثال نجد أن عملية إحياء النزعات القومية المحلية وتزايد حدة الهويات القومية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بتأثيرات العولمة. ومع أن الحداثة والتقليد كانا دائماً في تصادم وأن قهر التقليد كان هو الدافع الأساسي لفكرة التنوير إلا أن نفوذ التقليد ظل مع هذا قوياً بل وأكثر من ذلك نجد في المراحل الباكرة من تطور المجتمعات الحديثة إعادة تركيز على التقليد. وكان لهذا دور كبير في دعم النظم الاجتماعية ذات النزعات القومية[٩]. التي أدت إلى تمرد الإنسان وفقده لإيمانه بالكل المادي، ولم يبقى أمامه سوى المؤسسات الرشيدة التي ترشد حياته وتنمطها، وتضع له سيناريوهات عديدة

[٦] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٣٢٦.
[٧] جون توملينسون، ٢٠٠٨، مرجع سابق، ص ١٢.
[٨] أنطوني جيدنز، ٢٠٠٢، مرجع سابق، ص١١ .
[٩] أنطوني جيدنز، ٢٠٠٢، مرجع سابق، ص ١٢ .

بديلة كظهور الحركات الشمولية والقوميات العضوية. التي تزود حياته بالمعنى بأن تحوله إلى إنسان ذا بعد واحد، لا يسأل أسئلة نهائية أو كلية ولا يشعر بأي قلق ميتافيزيقي، ولا يلتزم بأي منظومات أخلاقية متجاوزه لذاته الضيقة. وتذيب الذات المركبة في كل أكبر هو الشعب القومي العضوي أو الدولة والفوهرر (في النازية) والدوتشي (في الفاشية) ودكتاتورية البروليتارية والزعيم الفرد في (الشيوعية). ولعل ظهور العبارات الجديدة والنزعات البيئية المتطرفة وعبارة جايا (أي الأرض) هو تعبير عن الرغبة في العودة إلى كل أكبر تفقد فيه الذات وتهبط في القاع وتستقر فيه هادئة مستكينة[١٠].

وأصبحت الرؤية المفهومية الحالية تقف على طرف النقيض من كل الرؤى السابقة. فهي حضارة لم تعد تبحث عن الحقيقة المطلقة، وإنما أصبحت قانعة راضية بالنسبية. وهي حضارة كانت تنتج أشكالاً فنية متماسكة ذات معنى، فانغمست في التجريب وأدمنت البدايات الجديدة بشكل دائم وغاصت في التشظي الفلسفي والفني. وبعد أن كانت تؤمن بالمحاكاة والمقدرة على التواصل أصبحت حضارة لا عقلانية مادية. وأن العلم ذاته الذي يبدو معارضاً كل المعارضة لأنماط الفكر التقليدية أصبح نوعاً من التقليد. أي أنه أصبح "سلطة" يمكن الرجوع إليها مع قدر نسبي من عدم المساءلة لمواجهة الأزمات أو للتصدي لعدد من المشكلات. وأصبح لزاماً النظر إلى الأصولية Fundamentalism في ضوء خلفية نشوء المجتمع بعد التقليدي وأن مصطلح الأصولية لم يصادف حظاً من الرواج على حد قول جيدنز –كمصطلح متداول على نطاق واسع– إلا أخيراً جداً. إذ لا نجد حتى عام ١٩٥٠ أي مدخل للكلمة في قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية. ومثل هذا الأمر في نظام كوكبي يؤمن بالمواطنة العالمية يعزو أمراً خطيراً. ذلك لأنه ينطوي في جوهره على رفض الحوار. حيث تنزع الأصولية إلى تأكيد نقاء مجموعة بذاتها من المذاهب، ليس فقط لأنها ترغب في تمييزها عن غيرها من التقاليد. وإنما لأنها هي رفض للآخر غير مقترن بالتشابك الحواري بين الأفكار على الساحة العامة. كما تمثل خطراً لأنها مدفوعة بقوة باطنية تشكل احتمالاً لاستخدام العنف. ظهرت النزعات الأصولية في جميع مجالات الحياة حيث أصبح التقليد أمراً مسلماً به بشكل عام. كما ظهرت هنا وهناك نزعات أصولية ليست دينية فقط بل وعرقية ونزعات أصولية متعددة الصور والأشكال[١١].

ولعل هذه النزعات الأصولية التي شكلت الواقع الحضاري منذ العقدين الأخيرين من القرن العشرين وحتى الآن هي ما أفرزت التمايز بين الشعوب لمحاولة تأكيد الهوية أو من باب رفض السيولة المطلقة التي تؤدي دائماً إلى سيطرة الأقوى واكتساح الأضعف بمصالحه الاقتصادية والسياسية والثقافية. ولعل هذا كان وراء دعوة صمويل هنتنجتون Samuel Huntington في كتابه "صراع الحضارات" إلى أن يتخلى الغرب عن وهم العولمة وأن ينمي قوة حضارته وانسجامها وحيويتها في مواجهة حضارات العالم. كما أن هذه المقاومة هي التي دفعته إلى الاعتراف بأن شعوب العالم غير الغربية لا يمكن لها أن تدخل في النسيج الحضاري للغرب حتى وإن استهلكت البضائع الغربية، وشاهدت الأفلام الأمريكية واستمعت إلى الموسيقى الغربية. فروح أي حضارة هي اللغة والدين والقيم والعادات والتقاليد[١٢].

---

[١٠] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ١٣٢.
[١١] أنطوني جيدنز، ٢٠٠٢، مرجع سابق، ص ١٣ .
[١٢] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٤٣ .

ومع ظهور هذه الرؤية المفهومية للنظام العالمي الجديد وإسهامه في زيادة المتناقضات بين العالمية والسيولة والتواصل. وبين المحلية والأصولية والتحزب، الأمر الذي أدى إلى ظهور نوع جديد من القطبية ليس بين الدين والعلمانية كما كان في الرؤية المفهومية الحداثية وإنما بين الحنين إلى الانتماء والتطلع إلى التواصل والانسجام مع العولمة والسيولة المعلوماتية والثقافية. الأمر الذي أوجد قطبية جديدة New Dualism أثارها الوضع العالمي الجديد في هذه الفترة بين النسبية الثقافية Cultural Relativism ومبدأ عالمية الإنسان Human Universalism أي بين الإقليمية Regionalism والعالمية Internationalism [١٣]. هذا ما انشأ حالة من الصراع معادية لجميع الحضارات بما في ذلك الحضارة الغربية.

وقد ظهر تبعاً لذلك عنصرية التسوية الجديدة المتسقة مع الاستهلاكية العالمية (أو النظام العالمي الجديد) تماماً مثلما كانت العنصرية القديمة تعبيراً عن الإمبريالية العالمية أو النظام العالمي القديم. وعلى الرغم من أن كلتا الرؤيتين يدور في إطار مرجعية واحدية مادية للعالم إلا أن الإمبريالية العالمية كانت تستخدم فكرة التفاوت بين الأجناس لتبرر عملية تحويل شعوب آسيا وأفريقيا إلى مادة دنيا وعمالة رخيص وتحويل بلادهم إلى مصدر للمواد الخام وأسواق يحتكرها البلد المستعمر بحيث يحل الغرب مشاكله ويزداد تماسكه ويرتفع مستواه الحضاري على حساب الشعوب الفقيرة. أما الاستهلاكية العالمية الحديثة. فإنها تستخدم فكرة المساواة والتسوية الطبيعية الكاملة بين البشر والكائنات الطبيعية لتحول البشر جميعهم إلى مادة استهلاكية إنتاجية .وتحول العالم إلى سوق واحدة لا تفرق بين أبيض أو أسود، أو عربي أو عجمي، فكلهم تم ردهم إلى القاسم المشترك المادي. وهو ما دعا فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama أن يعلن في كتابه نهاية التاريخ أن هذه الرؤية الرأسمالية كما بلورتها الحضارة الغربية هي الصيغة الوحيدة الصالحة لأن تكون المرجعية الفكرية لكل البشر يكيفون بها حياتهم وفق مفاهيمها وآلياتها باعتبارها أرقى صيغة تطور يمكن أن يصل إليها الإنسان وينتهي بها التاريخ وإن كانت نظرية فوكوياما هذه لنهاية التاريخ نظرة ميكانيكية بحتة كما يقول عبد الوهاب المسيري[١٤]، لكنها على المستوى الرسمي العالمي تؤكد سيطرة الأيديولوجيا الرأسمالية الاستهلاكية، في مقابل أيديولوجيات قومية في الجهة المضادة، وإن تعددت الأخيرة كتعبير خاص عن سمات كل ثقافة. وهي بهذا امتداد للتعددية الأيديولوجيا التي ميزت الرؤية المفهومية ما بعد الحداثية ولكنها أكثر تشظي وتفرق فلم تعد التعددية يمكن أن تحصى بل إنها أصبحت مرتبطة بجماعات وفرق لكل منها فكره وهويته الفكرية المنتمي إليها والمرتبطة بالرؤية العالمية ارتباطاً دقيقاً إما بالتأييد أو بالمعارضة.

٧-٣ العمارة في الرؤية المفهومية الحالية (نحو دراسات مستقبلية):-

نظراً لما تقدم عرضه من ملامح تشكيل وصياغة الرؤية المفهومية الحالية أن تأثر الفكر والنتاج المعماري كرد فعل طبيعي للمتغيرات المفهومية التي أثرت على جميع المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيئية والتكنولوجية. حيث بدأت النتاجات المعمارية في التأثر بالوسائط المتعددة في تغيير مفردات ولغة العمارة، مذيبة للحدود بين الشكل والوظيفة، ومختصرةً للمكان والأفراد. مما شجع على ظهور منشآت مركبة تدخل تحتها

[١٣] طارق عبد الرءوف، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٤٣ .
[١٤] عبد الوهاب المسيري، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ٢٣٠.

استعمالات متعددة كانت فيما مضى منفصلة عن بعضها. هذا الاتجاه ظهر على كافة المقاييس بدءاً من المباني الصغيرة ووصولاً على المباني والمنشآت الحضرية الكبرى[١٥].

وفي ظل هذه الرؤية أصبح المتلقي أكثر سكوناً وثباتاً. بينما تسارعت المعلوماتية ووصلت إلى جميع بقاع سطح الكرة الأرضية عن طريق شبكة الاتصالات التي سهلت التبادل اللحظي للمعلومات، والتي فتحت آفاقاً جديدة تمنح من خلالها مذاقاً مسبقاً للمتع التخيلية والحياة الافتراضية على شاشة الكمبيوتر. زادت الوعي الجديد بالبيئة في ظل الإمكانات الرقمية البرمجية مما خلق أشكالاً وأنماطاً من العمارة سنحاول التعرض إلى بعضها فيما يلي:-

٧-٣-١ العمارة الخضراء Green Architecture:

ساهم التفاعل الموضوعي في أواخر القرن العشرين بين البيئة والعمارة في تطور الفكر المعماري وتكوين فكر بيئي عالمي أطلق عليه "العمارة الخضراء". ارتبطت أطروحة العمارة الخضراء باقتصاديات استهلاك الطاقة وسبل توافرها بما يتوافق مع البيئة، ومع تنامي أهمية الطاقة وقضايا الحفاظ على البيئة تحولت العمارة الخضراء إلى نظرية ذات أسس ومبادئ تستند إلى معدلات وقياسات بيومناخية تهدف إلى تحقيق معادلة التوازن بين احتياجات الإنسان وبيئته المحيطة به مما جعلها أحد أهم الأطروحات المعمارية في نهاية القرن العشرين وحتى الآن[١٦].

أصبحت المعادلة التي يسعى المعماري إلى تحقيقها هي التوافق مع البيئة وتحسين كفاءة تدفق الطاقة إلى المبنى علاوة على الاعتبارات الشكلية والوظيفية في ظل التحول من الأشكال الاستاتيكية إلى الأشكال الديناميكية بغرض استيفاء متطلبات ترشيد استهلاك الطاقة. إن أحد اهتمامات العمارة الخضراء هو تقليل تأثير المبنى على البيئة، إلى جانب تقليل تكاليف إنشائه، بالإضافة إلى الحد من الآثار السلبية على البيئة باستعمال تكنولوجيا متطورة بهدف الوصول إلى عمارة متوافقة ومتوائمة مع البيئة الطبيعية.

---

[١٥] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص١٤٨-١٤٩.

[١٦] سوسن الطوخي، العمارة الخضراء واقع ومستقبل الممارسات البيئية وتأثيرها على منظومات التصميم المعماري في ظل اقتصاديات استهلاك الطاقة، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس، ٢٠٠٩.



شكل ٧-١٥: نيكولاس جريمشو، مشروع عدن، إنجلترا، ٢٠٠١.

المصدر: (April 2011)
http://www.tate.org.uk/tateetc/issue12/air.htm



شكل ٧-١٦: كين يانج، برج إديت والتر، سنغافورة، ١٩ ٩٨.

المصدر: (April 2011)
http://www.tongimes.com/post/189.html





شكل ٧-١٧: رينزو بيانو، أكاديمية كاليفورنيا للعلوم، الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠٠٥.

المصدر: (April 2011)
http://theletter.co.uk/index/4207/design+by+piano
http://www.architecturelist.com/2008/10/01/california-academy-of-sciences-by-renzo-piano/

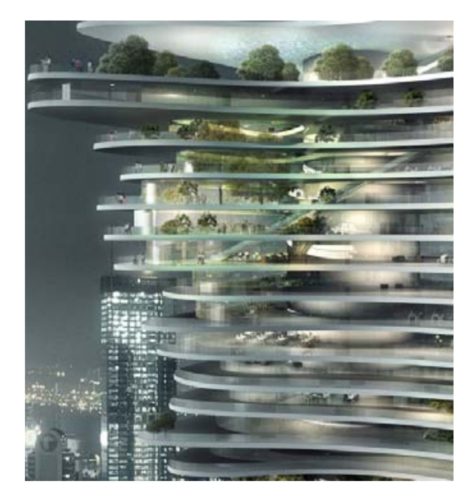
مما سبق نجد أن المفهوم الطبيعاني ما زال مؤثراً في صياغة وتشكيل الفكر والنتاج المعماري في القرن الواحد والعشرين في ظل التوجهات البيئية التي تسعى إلى توافق المبنى مع بيئته المحيطة والاستفادة القصوى من الظروف البيئية والمناخية، وتأقلم المبنى تشكيلياً ووظيفياً مع الاعتبارات البيئية للحد من الآثار السلبية للمبنى في جميع مراحل حياته بالإضافة إلى توفيره لأكبر قدر من الطاقة باستخدام تكنولوجيا ملائمة ومتوافقة مع البيئة.

٧-٣-٢ العمارة المستدامة Sustainable Architecture:

العمارة المستدامة هي عمارة تساند التوازن البيئي عن طريق الاعتماد على نظم أيكولوجية ومواد بناء يمكن إعادة استخدامها للتقليل من استهلاك الموارد الطبيعية فهي تلبي احتياجات الجيل الحالي دون الإخلال بالقدرة على تلبية احتياجات ومتطلبات الأجيال المستقبلية[١٧]. وأول محددات هذه العمارة توافقها مع محيطها وبيئتها، ومحافظتها

[17] James steel. Architecture today. P.284.

على مصادرها طبيعية كانت أو صناعية أو اقتصادية مع مزج كل ذلك بالشكل الفني والتكوين المعماري الذي يعطي ملامح تعبيرية متميزة.

شكل ٧–١٨: ماد أركيتكتس، برج الغابة، الصين،٢٠٠٩.

المصدر: (April 2011)
http://english.pravda.ru/photo/album/urban_forest-4890/
http://redcarpetsoc.com/blog/mad-architectsurban-forest-skyscraperchina/




شكل ٧–١٩: أتكينز، برج التجارة العالمي، المنامة، البحرين، ٢٠٠٨.

المصدر: (April 2011)
http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/134181
http://airlinesthatflyto.com/http:/airlinesthatflyto.com/tag/bahrain/

نستطيع أيضاً من خلال الأمثلة السابقة استنباط الملامح الفكرية للمفهوم الحاكم الطبيعاني المؤثر في صياغة وتشكيل فلسفة الاستدامة التي تركت أثرها على النتاجات المعمارية في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين من خلال توفير المبنى لمصادر الطاقة وإمكانية إعادة التدوير للمصادر الطبيعية التي تؤهله من الاكتفاء ذاتياً وعدم إضراره بالبيئة المحيطة.

٧-٣-٣ العمارة الذكية Smart Architecture:

اليوم حققت العمارة ما كان يقصده رجال الثورة الإلكترونية الرقمية منذ خمسين عاماً. حيث أصبحت المباني يتحكم فيها عن طريق الكمبيوتر في جميع الخدمات الأساسية الطبيعية والتكنولوجية –الشمس أو الكهرباء كمصادر بديلة للحرارة والإضاءة لتوفير استهلاك الطاقة وحتى تصبح المباني مكتفية ذاتياً– حيث أن البطاريات الشمسية على الحوائط والأسقف والحوائط الستائرية الزجاجية قد أدمجت من خلال تقنيات متطورة لتصبح هي المصدر الذي يمد المبنى بالطاقة التي يحتاجها. تعمل هذه الأنظمة بدون أي تدخل إنساني حيث أنها تعمل من تلقاء نفسها حسب الحاجة وتبعاً للظروف البيئية المحيطة بالمبنى. تخللت هذه الأنظمة الذكية والتقنيات جميع عناصر المبنى حتى أن بيل جيتس Bill Gates رئيس شركة مايكروسوفت العالمية قد توقع أن كل شيء في المنزل –المبنى– سيفكر وستكن هناك أنظمة ذكية لكافة الأنشطة.

تحولت الطبقة الخارجية للمبنى في ظل هذه الطفرة العلمية والتكنولوجية إلى ما يشبه الجلد البشري مع اكتسابه خواصاً جديدة علمية وتكنولوجية. فإن الجلد المعماري في عصر الوسائط تعلم أن يرى ويسمع ويشم ويتذوق ويتنفس ويتكلم وأن يتأثر بكل حساسية الجهاز العصبي. ومن هنا فإن العمارة الذكية قد مرت في دور الخيال المعماري إلى مجال الحقيقة ولو أن الخيال ما زال في إمكاناته أن يضيف الكثير.




شكل ٧-٢٠: نيكولاس جريمشو، البافيليون الإنجليزي، سيفيلا، ١٩٩٢.

المصدر: (April 2011)

http://www.compagno.ch/EN/Vortrag_EN_wien.htm
http://www.amazon.co.uk/Pavilion-Exposition-Nicholas-Grimshaw-Architecture/dp/0714827479





شكل ٧-٢١: نيكولاس جريمشو، مبنى لودفيج ارهارد، برلين، ١٩٩٨.

المصدر: (April 2011)

http://www.goodwingroup.com/gsc/gallery/architectural.asp
http://www.flickr.com/photos/alex-r/sets/72157623968055556/detail/?page=2





شكل ٧-٢٢: نيكولاس جريمشو، معهد السرطان، لندن، ٢٠٠٧.
المصدر: (April 2011)
http://www.flickr.com/photos/67385262@N00/page5/
http://www.e-architect.co.uk/london/ucl_cancer_institute.htm

بعض نماذج للمباني الذكية في بدايات القرن الواحد والعشرين.

تحول فكر المباني الذكية إلى واقع ملموس خلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين، من خلال وسائل التطور التكنولوجية والإنشائية بالإضافة إلى الاستفادة من المعلوماتية التكنولوجية، وأنظمة التحكم بالمباني للوصول إلى أعلى أداء وظيفي وتكنولوجي للمبنى، وتوفير موارد وعناصر وطاقات المبنى بأقل تكلفة تشغيل.

مرت المباني الذكية بثلاث مراحل، أولها اشتمال المبنى على العديد من الوسائل المعلوماتية والاتصالات، أو التجهيز بالأنظمة التي تمكن من تنفيذها وتركيبها في المستقبل، والثانية هي استجابة المبنى من خلال التكنولوجيا المتطورة لمتطلبات المستخدم على عدة مستويات طبقاً للأمر الافتراضي لكل عنصر، والثالثة أن يصبح المبنى فعالاً من خلال تحقيق بيئة داخلية مناسبة وملائمة تصل للمستخدم إلى مستوى الإرضاء التام في كافة النواحي مع الحفاظ على الطاقة وتحسين الكفاءة الانتاجية للمبنى[١٨].

من خلال الأمثلة السابقة نجد أن المفهوم الحاكم الآلي قد فرض سيطرته الفكرية والفلسفية على هذا النوع من العمارة الذي تعامل مع المبنى وتفاصيله المعمارية بصورة آلية تمكنه من توفير مصادر الطاقة الطبيعية، والحد من الآثار السلبية على البيئة، وإمكانية التحكم في جميع عناصر المبنى تكنولوجياً وآلياً عن طريق الحاسب الآلي، والتجهيز بالأنظمة الآلية دون الحاجة إلى تدخل الإنسان.

٧-٣-٤ العمارة الافتراضية Virtual Architecture:

إن توأمة التخيل والحقيقة في العمارة ليست فكراً جديداً، فإن التكنولوجيا وفكر الفراغات الحقيقية التي تزداد غنى بالمنطق التخيلي موجودة منذ القرن السابع عشر أو حتى قبل ذلك. نجدها في الأشكال المحيرة لمتاهة الحدائق على سبيل المثال والانعكاسات اللانهائية لصالات المرايا، جميعها فراغات تلتوي في خطوط النظر

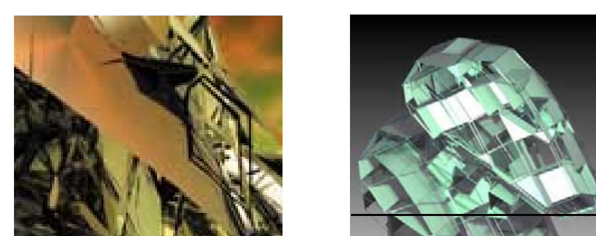
[١٨] محمد عبد الفتاح العيسوي، الغلاف المزدوج الذكي كمدخل لتصميم المباني قليلة الاستهلاك للطاقة، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس، ٢٠٠٩.

والمنطق حسب التطبيق التخيلي للمرايا. وما هذه المظاهر والانبعاجات إلا مقدمات للمزج بين تخيلاتنا الإلكترونية ومنشآتنا الحقيقية الواقعية. وإذا تواجدت في القرن السابع عشر الحقيقة التخيلية في صالات المرايا وفي متاهات الحدائق، فاليوم هناك تزاوج بين الحقيقة والتخيل خلال المدن لخدمة طبقات الشعب المختلفة[١٩].

يعد القرن الواحد والعشرين عصر الثورة التكنولوجية والرقمية، التي انعكست بشكل مباشر على كافة نواحي الحياة ومن بينها العمارة، التي تاثرت فكراً ونتاجاً باستخدام الحاسب الآلي في مجال التصميم المعماري، والذي أصبح يشكل بيئة افتراضية تحاكي الواقع يمكن من خلالها تعديل وتطوير التكوينات والعناصر المعمارية ثلاثية الأبعاد تبعاً لعاملي الحركة والزمن. ومع ازدياد الأنشطة الإنسانية فقد أصبح له تأثيراً كبيراً على البيئة الاجتماعية والثقافية وبالتالي قام بالتاثير في البيئة المشيدة وفي نمط الحياة[٢٠].

وبذلك فإن التقدم في علوم الكمبيوتر في العمارة لم يقتصر على الإخراج المعماري بل تحول إلى مساعدة عملية التفكير والتصميم المعماري، والتي تحولت بواسطة الحاسب الآلي من عملية تخيلية غائبة غير مرئية ومجردة إلى مرئية يمكن تطبيقها على جميع نواحي الحياة، وهي تبشر بثورة في عملية التصميم والتخيل المعماري ككل مرتبطاً بظهور عمارة تمزج بين العالمين الحقيقي والواقعي والتخيلي. وقد قال المؤرخ الهولندي بارت لوتسما Bart Lootsma[٢١]: *"بدلاً من محاولة أن نضمن الحياة الدائمة لعمارة قائمة في محيط مختلف، يجب أن تكون خطتنا اليوم خلط العمارة بوسائط ونظم أخرى لإنتاج هجين جديد وقوي"*.

تهدف تجربة الواقع الافتراضي إلى تعايش المتلقي تعايشاً كاملاً داخل الحدث بأن يسير داخل الفراغ المصمم على الكمبيوتر وغير الموجود بالحقيقة، ويقوم بالتعامل معه بان يسير إلى الأمام والخلف ويميناً ويساراً، ويتعامل مع الفراغ كما لو كان موجوداً في الحقيقة. تدخل هذه التطبيقات في نطاق إظهار العمل المعماري وكذلك تقييم العملية التصميمية بصورة أعمق للمبدعين والحكم عليها قبل تنفيذها واقتراح أي تعديلات قد تضيف إلى فكر العمل المطروح. وباستعمال الحركة يمكن للمصمم دراسة حركة الأفراد داخل الفراغ وتكوين نماذج للحركة والإضاءة ومعرفة تأثير حركة الظلال على استيعاب المبنى وعمله في مختلف ساعات النهار. كما تمكنه الحركة الافتراضية من معرفة مصير الفراغ وتغيره بعد أيام أو سنوات من الاستعمال والتغيير. والتكلفة الفعلية باستخدام آليات الواقع الافتراضي شديدة التواضع بالنسبة لفوائده المتعددة، إذ أنه لا يتم تنفيذ المشروع إلا بعد أن يحصل على كل إمكانات النجاح كصورة إلكترونية تخيلية بصرية قابلة للتعديل وإعادة الطرح مرات ومرات[٢٢].



---

[١٩] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص ١٦٤

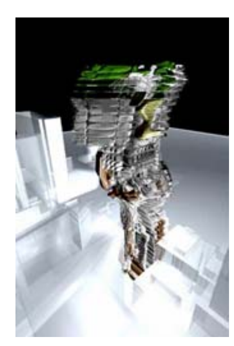
[٢٠] عبير سامي يوسف، دينا احمد المليجي، دور تكنولوجيا البناء في دعم الاحتياجات الإنسانية، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس، ٢٠٠٩.

[21] Zellner, P, Hybrid Space: New Forms in Digital Architecture, Thames and Hudson Ltd, London, 1999, P. 11.

[٢٢] علي رأفت، عمارة المستقبل، ٢٠٠٧، مرجع سابق، ص١٦٧.

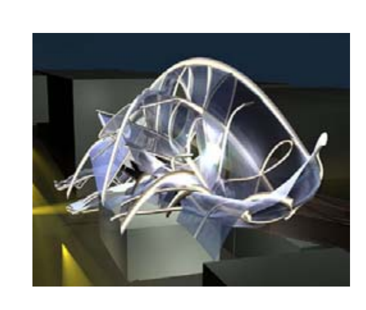
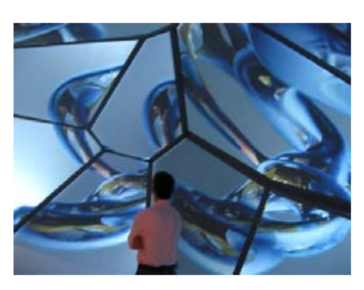
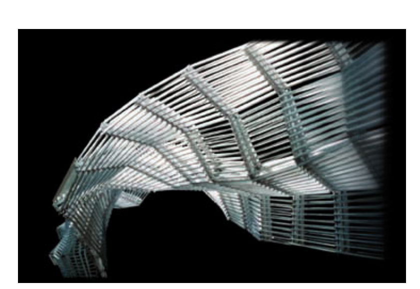
شكل ٧-٢٣: ماركوس نوفاك، اسكتشات تخيلية للعمارة الافتراضية، ٢٠٠٠.

المصدر: (April 2011)
http://www.asa-art.com/virtus/novak.htm
http://www.archilab.org/public/2000/catalog/novak/novaken.htm
http://www.turkishairlines.com/en-INT/skylife/2008/july/cityscope/turbulent-topologies.aspx


شكل ٧-٢٤: كولاتان ماكدونالد، تكوينات فراغية تخيلية للعمارة الافتراضية، ٢٠٠١.

المصدر: (April 2011)
http://www.niken.net/2010/05/sensorial-experiences-corian/
http://www.transcond.com/venezia04_kolmac01.htm

شكل ٧-٢٥: جريج لين، تكوينات فراغية تخيلية للعمارة الافتراضية، ٢٠٠١.

المصدر: (April 2011)
http://elojosalvaje.wordpress.com/2007/04/05/arquitectura-experimental/
http://wayback.v2.nl/Organisatie/V2Text/Theory/ArchConfE.html

ظهرت العمارة الافتراضية كنتيجة مباشرة لاستخدام الحاسب الآلي في عملية التصميم الذي مكن المعماريين من التعامل مع الفراغات المعمارية بصورة تخيلية زادت من نطاق الإبداع والتفرد لهذه النتاجات المعمارية، يرجع ذلك إلى استمرار أثر المفهوم الحاكم الآلي في الرؤية المفهومية في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، الذي صبغ النتاج المعماري بصورة آلية في جميع مراحله منذ إنشائه، وخلال جميع مراحل عمله بصورة جعلته أكثر قابلية للتعديل والتطوير، وإدخال التعديلات المتوافقة مع الظروف المختلفة لتسمح بسهولة ومرونة استعمال واستخدام المبنى مع تعدد وتغير المفاهيم الوظيفية والبيئية عبر الحقبات المفهومية المختلفة.

مما سبق نجد أن المؤثرات الطبيعانية والآلية قد استمر أثرهما على العمارة في بدايات القرن الواحد والعشرين، وأنهما قد أصبحا مع تطور العلم والتكنولوجيا أكثر تعبيراً عن الرؤى الفكرية والفسلفية التي شكلت المفاهيم الحاكمة في القرن العشرين، والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين، وأن العمارة في ظل هذه المفاهيم قد أصبحت خليطاً بين المؤثرات الفكرية الثلاثة الطبيعانية والآلية والتعبيرية حتى أننا نستطيع بسهولة استنباط الملامح الفكرية المميزة لأي منهم، وأثره في صياغة وتشكيل النتاج المعماري، كما أصبحت عناصر الميتافيزيقا الحديثة أكثر ارتباطاً واندماجاً مع المفاهيم الفكرية الحاكمة التي تظهر دائماً كنتاج لعملية التطور والتحول في الرؤى والنظريات العلمية والفسلفية.

المراجع

المراجع العربية

١) أ.س. ميغوليفسكي، أسرار الآلهة والديانات، ترجمة حسان خليل إسحق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ٢٠٠٦.
٢) إبراهيم مصطفى إبراهيم، الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
٣) أحمد شلبي، "اليهودية" الجزء الأول، من موسوعة مقارنة الديانات، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية عشر، ١٩٩٧.
٤) السيد ياسين, الحوار الحضاري في عصر العولمة, سلسلة الفكر, مكتبة الأسرة, ٢٠٠٥.
٥) إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.
٦) إميل بوترو، العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.
٧) أنطوني جيدنز، بعيداً عن اليسار واليمين، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢.
٨) برتراند رسل، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣.
٩) بيرتون بورتر، الحياة الكريمة، ترجمة أحمد حمدي محمود، ج١، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.
١٠) توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة الحديثة في القرن العشرين، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩.
١١) توماس كون، بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.
١٢) جيف كولينز، بيل مايبلين، أقدم لك دريدا، ترجمة حمدي الجابري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.
١٣) جوزيف كامبل، الأساطير والأحلام والدين، دار الكلمة، سوريا، دمشق، ٢٠٠١.
١٤) جون توملينسون، العولمة والثقافة، ترجمة إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٨.
١٥) جي جي كلارك، التنوير الآتي من الشرق، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٧.
١٦) جين تكمان، كاترين إيفانز، مدخل إلى الفلسفة، ترجمة وهبة طلعت أبو العلا، دار الهدى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
١٧) روبرت أجروس، جورج ستانسيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة كمال خلايلي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩.
١٨) ستيوارت هود، لينزا جانستنز، أقدم لك الفاشية والنازية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
١٩) سدني هوك ،التراث الغامض ماركس والماركسيون، ترجمة سيد كامل زهران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
٢٠) سليم حسن، مصر القديمة، ج٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠.
٢١) سليمان مظهر، أساطير من الشرق، مطابع الشعب، الطبعة الأولى، ١٩٥٨.

٢٢)سليمان مظهر، أساطير من الغرب، مطابع الشعب، ١٩٥٩.
٢٣)سيد كريم، إخناتون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
٢٤)شوقي جلال، التراث والتاريخ، دار النهضة العربية، ١٩٩٥.
٢٥)عبد الحميد درويش، الفلسفة في مصر القديمة، مكتبة وهبه، القاهرة، ١٩٩٨.
٢٦)عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٧)عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦.
٢٨)علي رأفت، ثلاثية الإبداع المعماري، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية، مطابع المقاولون العرب، القاهرة، ٢٠٠٧.
٢٩)علي رأفت، ثلاثية الإبداع المعماري، عمارة المستقبل، الدورة البيئية، مطابع المقاولون العرب، القاهرة، ٢٠٠٧.
٣٠)فايز يوسف محمد، مقتطفات من أساطير وديانة الإغريق والرومان، كلية الآداب، جامعة عين شمس، قسم الحضارة الأوربية، القاهرة، ٢٠٠١.
٣١)فرانسوا جريجوار، المشكلات الميتافيزيقية الكبرى، ترجمة نهاد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت.
٣٢)فرانكلين –ل– باومر، الفكر الأوروبي الحديث، ترجمة أحمد حمدي محمود، الأجزاء (١، ٢، ٣، ٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.
٣٣)كارل بوبر، منطق الكشف العلمي، ترجمة ماهر عبد القادر محمد، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦.
٣٤)كارل ساجان، الكون، ترجمة نافع أيوب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣.
٣٥)كارم محمود عزيز، الأسطورة فجر الإبداع الإنساني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
٣٦)ماجد نبيل علي يوسف، ميثولوجيا العالم القديم وأثرها على التصميم المعماري المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٩.
٣٧)مارجريت روز، ما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.
٣٨)محمد حسين دكروب، الأنثروبولوجيا الذاكرة والمعاش، كتاب الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٤.
٣٩)محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣.
٤٠)محمد عبد الله الشرقاوي، في الفلسفة العامة دراسة ونقد، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٦.
٤١)محمد قطب، التطور والثبات في حياة البشرية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١.
٤٢)محمد قطب، جاهلية القرن العشرين، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٩.
٤٣)محمد محمود عويضه، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين, دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٦.
٤٤)مكسيم جوركي، الأدب والحياة, الدار المصرية للتأليف والترجمة, ترجمة علي الراعي، بدون تاريخ.
٤٥)نبيل فام عبد السيد، نشأة الطوائف المسيحية، مطرانية الأقباط الأرثوذكس، الفيوم، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
٤٦)هانزجورج جادامر، طرق هايدجر، ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠٧.
٤٧)وائل غالي، نهاية الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.
٤٨)وليم كارتر، عناصر الميتافيزيقا، ترجمة وهبة طلعة أبو العلا، مع دراسة للمترجم بعنوان الميتافيزيقا التحليلية عند وليم كارتر، دار الهدي للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥.

٤٩) يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٦٤، ٢٠٠٠.
٥٠) يمنى طريف الخولي، فلسفة كارل بوبر، منهج العلم منطق العلم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.

<u>الرسائل والأبحاث العلمية:</u>

١) أحمد خلف عطية، تحولات الشكل المعماري في المباني الخضراء، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس، ٢٠٠٩.
٢) أسامة أحمد إبراهيم زقزوق, دراسة تحليلية مقارنة للفراغ الداخلي في عمارة الحداثة وما بعد الحداثة, رسالة ماجستير, قسم الهندسة المعمارية, جامعة عين شمس، ٢٠٠٠.
٣) تامر عبد العظيم، دلالات الصورة في عمارة المسجد المعاصر, رسالة ماجستير, كلية الهندسة, جامعة عين شمس، ٢٠٠٥.
٤) حسام الدين بهجت، التأثير المتبادل بين دور الدولة والاتجاهات المعمارية المعاصرة في تصميم المباني العامة في العقدين الآخرين من القرن العشرين، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥.
٥) سوسن الطوخي، العمارة الخضراء واقع ومستقبل الممارسات البيئية وتأثيرها على منظومات التصميم المعماري في ظل اقتصاديات استهلاك الطاقة، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس، ٢٠٠٩.
٦) طارق عبد الرءوف، دور المانيفستو في إثارة التحولات المعمارية، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣.
٧) طارق عبد الرءوف، عمارة ما بعد الحداثة، دراسة لمفهوم ما بعد الحداثة العالمي ومنطقية ما بعد الحداثة المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٩٦.
٨) عبير سامي يوسف، دينا احمد المليجي، دور تكنولوجيا البناء في دعم الاحتياجات الإنسانية، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس، ٢٠٠٩.
٩) علي الصاوي، التحولات في الفكر والتعبير المعماري لقاهرة الخديوي إسماعيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٨.
١٠) علي الصاوي، ديناميات العمران الشعبي والرسمي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩٤.
١١) عمرو فاروق الجوهري، عمارة محاكاة الطبيعة كأحد الاتجاهات الحديثة للعمارة البيئية، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩.
١٢) محمد عبد الفتاح العيسوي، الغلاف المزدوج الذكي كمدخل لتصميم المباني قليلة الاستهلاك للطاقة، بحث منشور، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس، ٢٠٠٩.
١٣) ميرفت عبد العظيم الشافعي, العمارة ما بعد الحديثة بين النظرية والتطبيق, رسالة ماجستير, كلية الهندسة, جامعة عين شمس, ١٩٩٣.

المراجع الأجنبية

1) Abel, Chris, "Architecture & Identity: Towards a global eco-culture", Published by Architectural Press, An imprint of Butterworth-Heinemann, 1997.
2) Aerts, D, and others, world views from fragmentation to integration, 1994.
3) Albrow, M, The Global Age: state and society beyond modernity, Cambridge, Polity press, 1997.
4) A. M. Freeman & others, The Economics of Environmental Policy, John Willey & Sons, inc, New York, 1991.
5) Bagdadi, M. Adly, Changing Ideals in Architecture, AlAzhar Engineering third international conference, 1993.
6) Baker, J, Paradigms: The Business of Discovering the Future, 1992.
7) Barth, John, The Litrature of Replenshment, Postmodernist fiction, The Atlantic January, 1980.
8) Blume, Peter, "Frank 1987", Published by Rizzoli, New York, USA.
9) Brolin, Brint, The Failure of modern Architecture, studio Vista, London, 1972.
10) Capra, F, The Tao of physics, Shaphala, Boston, 1991.
11) Capra, F, The Web of the Life: A New Scientific understanding of living System, 1996.
12) Charles Coulston Gillispie, The Edge of objectivity, Princeton University press, New Jersey. U.S.A. 1960.
13) Collins, P, Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950, Faber and Faber, London, 1965.
14) Cotterell, Arthur, "The Encyclopedia of World Mythology", Published by Parragon & the British Library, Warminster, UK, 2002.
15) Couch, Malcolm, "Greek & Roman Mythology", Published by Todtri Productions Limited, New York, USA, 1997.
16) Dennis P, Doordan, Twentieth Century Architecture, Laurance King Publishing, U. K. 2001.
17) Eco, U, Postscript to the Name of the Rose, in: Jencks. Post-Modernism The New Classicism in Art and Architecture, Academy Edition, London, 1987.
18) Egenter, Nold, A Breakthrough to a Cultural Anthropological Theory of Architecture, 2nd conferenceon "Built From and Culture", University of Kansas, 1999.
19) Egenter, Nold, Architectural Anthropology, Structure and method, 13th International Congress of Anthropologic and Ethnological sciences, Mexico City, 1993.
20) Frampton, Kenneth, Modern Architecture: A Critical History (World of Art), Thames & Hudson, London, Fourth edition, 2007.
21) Frampton, Kenneth, Some Reflection on Postmodernism and Architecture, ICA Documents 4/5, 1986.
22) Frampton, Kenneth, Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", in The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. edited by Hal Foster, Bay Press, Port Townsen, 1983
23) Greenberg, C, Modern and Post-modern, Arts Magazine, 1980.
24) Hamlyn, Paul, "The Life & Times of Michelangelo", Published by The Hamlyn publishing Group Ltd, Verona, Italy, 1967.
25) Harman, W, An Incomplete Guide to the Future Paradigms, 1970.
26) Harris, Nathaniel, "History of Ancient Greece", Published by Hamlyn, an imprint of Octopus Publishing Group Limited, London, UK, 2000.

27) Hattstein, Markus, "The Story of World Religions", Published by Konemann, Bonn, Germany, 2005.
28) Iris Murdoch, Metaphysics As A Guide to Morals, Published by Penguin Books. U.K. 1992.
29) Jacobs, Jane, The death and life of Great American Cities, 1961. In: Charles Jencks, The ories and Manifestoes of Contemporary Architecture, Academy Editions, London, 1997.
30) Jencks, Charles, Deconstruction: The Pleasure of Absence, in A. D. Profile 72, "Deconstruction in Architecture, Vol. 58, Nos 3/4, 1988.
31) Jencks, Charles, Ecstatic Architecture, Academy Edition, UK, 1999.
32) Jencks, Charles, Modern Movements in Architecture, Penguin Books, U.S.A. 1986.
33) Jencks, Charles, Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, Rizzoli, NY and Academy, London 1987.
34) Jencks, Charles, The Language of post-Modern Architecture, Academy Editions, London, 1984.
35) Jencks, Charles, The New Moderns Architecture, Academy Editions, London, 1990.
36) Jencks, Charles, What is Post-Modernism, London: Academy Edition, 1986.
37) Karl, R. Popper, Objective Knowledge An Evolutionary Approach, Oxford University press, 1989.
38) Kate, Nesbitt, Theorizing a New Agenda For architecture, Princetion Architectural press, New York, 1996.
39) Konemann, The Story of Architecture from Antiquity to the Present, Imago publishing L.T.D., Hong Kong, 1993.
40) Kostof, Spiro, "History of Architecture second edition setting and Rituals", Oxford University Press, New York, USA, 1995.
41) Krinsky, Carol Herselle, "Synagogues of Europe: Architecture, History & Meaning", Published by the Architectural History Foundation & The Massachusetts Institute of Technology, New York, USA, First Edition, 1985.
42) Lyotard, jean Françoise, The Postmodern Condition, Translated by Goeff Bennington and Brain Massumi, Manchester, 1984.
43) Mannheim, K, Ideology and Utopia, London: Kegam Paul, 1940.
44) Mc Leod, M, and others, Architecture Criticism Ideology, Princeton Architectural Press, New Jersey, 1985.
45) Muschamp, Hurbert, "The Miracle in Bilbao", New York Times, 1997.
46) Portoghesi, Paolo, Postmodern: The Architecture of the Post-Industrial Society, N.Y. 1984.
47) Rapoport, Amos, House From and Culture, Prentice Hall, N.J., 1969.
48) Robert A. M. Stern, essay "The Doubles of Post-Modern", A Conference Held at Harvard University, November 5, 1977.
49) Schulz, C.N. The Demand for a contemporary Language of Architecture, A.D. December, 1986.
50) Steele, James, Architecture today, Phaidon press inc, New York, 2001.
51) Venturi, R, Complexity and Contradiction in Architecture, The Architectural press, London, 1977.
52) Watkins, David, A History of Western Architecture, Barnes & Nobel Books, Second Edition, 1996.
53) Zellner, P, Hybrid Space, New Forms in Digital Architecture, Thames and Hudson Ltd, London, 1999.

مواقع الإنترنت:

1) http://www.ericowenmoss.com/project/samitaur/
2) http://www.hughpearman.com
3) Lenartowicz,J,Krzysztof,"Architecture of Terror", Published by Website: http://www.zowje-scrolls.com/zwoje40/text25p.htm
4) www.everythingfengshui.com.au/what.php